

المكتبة الثقافية

٤٥٤

دراسات نقدية

يقدم : علاء الدين وحيد



مكتبة الثقافة

١٩٩٠

الاخراج الفنى : محمد قطب

طه حسين والمسرح

كثيرة هي البصائر التي تركها طه حسين على ملامح أدبنا العربي المعاصر الذي شارك في تكوين أصوله وأسسها ، حتى في هذه المجالات التي لم يخلق هو فيها ويبدع كالمسرح .. مما يعكس في المقام الأول عبقرية وأستاذية هذا الرجل .

ولن نشير في هذه الكلمة الى مواقفه العملية المؤيدة لتعزيز المسرح المصري ومعهد التمثيل ، ومكافأة الممثلين ، اكتفاء بالإشارة السريعة الى ما تحفل كتاباته بالاهتمام بفن المسرح .

والقارئ العربي يذكر تشجيعه الكبير لباكورة
إنتاج توفيق الحكيم المسرحي .. وهو يرى أن صدور
« أهل الكهف » .. حادث ذو خطر .. لا أقول في
الأدب العربي المصري وحده بل أقول في الأدب العربي
كله .. وأقول هذا في غير تحفظ ولا احتياط .. فقد
كان طه حسين سعيداً لأن فناً جديداً قد نشأ عندنا وأن
باباً جديداً قد فتح للكتاب وأصبحوا قادرين على أن
يلجوه وينتهوا منه إلى آماذ بعيدة رفيعة ما كنا نقدر
أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن : (فصول في
الأدب والنقد ص ٩٢) •

وبجانب تشجيع التأليف المعلى للمسرح ، كان
طه حسين يقوم بدور كبير في التعريف الدارس الناقد
بروائع المسرح الغربي ، فعرف القارئ العربي ربما
لأول مرة أسماء هنري برنستين والفريد كابو وكارين
برامسون وفرنسوا هرزج ولوسيان بينار وعشرات
غيرهم من كتاب المسرح العالمي •

وكان أسلوب فنائنا الكبير في معالجة هذه

المسرحيات أو القصص التمثيلية كما كان يسميها ، هو أن يقدم عرضا نقديا يحيط فيه بالكاتب وموقعه من الحركة الأدبية في بلده ومنهجه وتكنيكة ومدى تفجير هذا العسل الذي اختارده من اثرء للحياة الفكرية .

ولعل طه حسين كان يسالك أكثر من أى أديب مصرى آخر ، أن يتابع الأدب العربى والفرنسى بالذات وبقدمه الى القارىء العربى أكثر مما بفعل غيره من الأدباء حتى بالنسبة الى الأدب العربى . وأظن ان هذه الفصول التمثيلية التى كان كاتبنا العظيم ينشرها طوال سنوات غير قليلة ، تؤكد هذه المتابعة التى تجعل من السبر الالتقاء بالفكر الأوربى لقاء مثمرا مستمرا .

واستشعار هموم وقضايا مصر والمصريين كان احدى السمات الواضحة التى تبرزها هذه الفصول التى يقدمها عميد الأدب العربى عن المسرحيات الأجنبية التى يطالعها أو يشاهدها وكانت تنشرها له مجلة « الثقافة » وغيرها . ولذلك لم يكن القارىء يفاجأ .
باشارة كاتبنا هنا وهناك الى هذه القضية أو تلك من التى

يعيشها مواطنوه من سوء التعليم الى قسوة الحفاظ
على المبادئ !

ولقد كان أحد أهداف عميدنا أيضا من وراء
تقديم هذه الفصول كما قال في أحد كتبه في إحدى
طبعتها في منتصف الخمسينات وهو « صوت باريس » ،
هو أن يحاول الجيل الجديد « تعريب التمثيل وتوطينه
في مصر » فقد آن للتمثيل الا يظل عندنا فنا دخيلا
أو لونا من ألوان العبث ! أما الهدف الأول كما ذكر
في « قصص تمثيلية » فهو : ان يظهر قراء اللغة
العربية على نحو من أنحاء الأدب العربى •

ورغم هذا المنهج الممتاز الذى عالج به طه حسين
هذه المسرحيات ، فما أكثر ما ردد متواضعا أشد
التواضع أن عمله هذا لا يمكن أن يعكس شيئا ،
كما علق يوما على إحدى مسرحيات جان جيروودو
« هذه صورة غليظة جدا لهذه القصة ، لا دقة فيها
ولا تحديد ولا الملم بشيء مما فيها من مواطن الشعر
ومظاهر الجمال الفنى الرائع .. الخ » !

ولم يكن عمل طه حسين في مجال المسرح قاصرا
على متابعة الأدب الأوربي الحديث ، بل لعل دوره
الأكبر بدأ عندما أخذ ينقل الى العربية في عام ١٩٢٠
« صحف ممتازة من الشعر التمثيلي عند اليونان »
ثم تتابعت أعماله في ميدان هذه اللغة القديمة ..
وكان هذا انطلاقا من اهتمام فنائنا بالأدب الاغريقي
سندما تعرف اليه في فرنسا بعد أن أمضى شهورا غير
قصيرة في دراسة اللغة الاغريقية واللاتينية في
بعثته . وقد ترجم مسرحيات سوفوكليس وغيره ، وكتب
عن « قادة الفكر » و « نظام الاثينيين » وهو يحمل
دعوته المشهورة الى ضرورة الالتفات الى هذا الأدب
الذي اعتمدت عليه الثقافة الغربية الحديثة التي لنهل
منها في بناء أسسها .. ولذا فالمصعب أولى بأن يبدأ به ..
ان أجيالا تذكر لطف حسين قوله : أن الأدب اليوناني
سوء الحظ في مصر ، وان سوء حظه قد بلغ من الشدة
الى حيث لا نستطيع تقديره أو تقدير عواقبه السيئة ،
نجهل الأدب اليوناني لا أقول جهلا تاما بل أقول جهلا

فاحشاً مخزياً لا يليق بقوم يحيون الحياة ويطمعون
فيها » •• (قصص تمثيلية ص ١١٣ / ١١٤) •

لقد أراد طه حسين منذ شبابه أن يرقى بأمته
وينهض ببلده ، ولقد فعل مشاركا في بعثها •

الكواكب - ٥ نوفمبر ١٩٧٤

طه حسين .. بين أنصاره وخصومه

أحيانا تبدو عملية اتمام قراءة كتاب أمرا شاقا
ولا أقول بطوليا .. وإذا كان بعض الأسباب يرجع الى
صعوبته موضوعا أو تناولا ، فإن البعض الآخر يتصل
بسذاجته أو خفته الثقيلة التي تكتفى بأيسر الجهد
والمناهج الضحل اذا أمكن أن توصف بمض المناهج
بالضحالة .. كما يجد القارئ في هذا الكتاب القادم
من بغداد ، وهو « طه حسين بين أنصاره وخصومه »
لجمال الدين الألوسي ، فالتلقى بالنسبة الى هذا العمل

يحتاج الى أن يكون طويل البال كثير الصبر ، يملك
أن يثد الرغبة المشروعة في التوقف ، ويتحرك في اطار
النفس الطويل الذي يسمح بالاستمرار في مطالعة قرابة
الأربعمائة صفحة من القطع الكبير !

عنوان الكتاب يوحى بالدراسة ، وهو حقيقة
لا دراسة .. مجرد تجميع وتلخيص لبعض الكلمات
التي كتبت عن عميد الأدب العربي أو أعماله .
والسؤال ، لمن يوجه مؤلفنا كتابه ؟ للقارئ العادي
أم المتخصص ؟ أم لهما معا ؟ لا هذا ولا ذاك ..
فإن الحديث المعاد لا جديد فيه ، حتى بالنسبة الى
الصبي الناشئ الذي يبدأ القراءة حديثا ويريد أن يقيم
علاقة تعارف مع شخصية طه حسين .. لا يفيد هذا
الكتاب لأنه يضيع في اضطراب فصوله وازدحامه
غير الضروري !

ويحاول جمال الدين الألوسي أن يوحى للقارئ
بشيء يشبه الخداع ، أن طه حسين نفسه شارك في هذا
المؤلف الذي كتب عنه بشكل با .. اذ قرأ منه

زهراء ٢٢٧ صفحة • وهى محاولة بثابة سحب بساط
الاقناع من تحت منطق الالتقى • بل ان كاتبنا يقول
بالحرف ان عميد الأدب العربى « راض كل الرضا عن
الفصول التى اخصت سيرته » • وفى البداية يظن
القارئ المسكين أن طه حسين كان مجاملا كبيرا ،
ولكن لا يلبث أن يلتفت الى أن كلمات العميد تتناول
« تلخيص السيرة » • ولكن هل يمكن أن يقال شيئا
آخر عن مجرد أى تلخيص ؟ يؤكد ذلك قول د. محمد
الدسوقي سكرتير العميد فى مجمع اللغة العربية على
لسان طه حسين : ان الكتاب فى صورته التى اتهمتم
اليها ، والتى قرأ بعضها « لا بأس به » • وهذا أبعد
درجات المجاملة لمثل هذا الكتاب !

ورغم أن « طه حسين بين أنصاره وخصومه »
الذى يتحدث عن عميد الأدب العربى وأى كلام ،
محشد بالمختارات - الاستشهاد بشيء آخر بالطبع -
فأنت لا تعرف بالضبط منهج المؤلف فى اختيار
ما ينتقى ، الى الدرجة التى يبدو فيها كأنه يريد أن

يشغل حيز صفحاته والسلام • وهناك تساؤل يفرض نفسه حول هذه المختارات التي غالى الألوسى في كميتها حتى احتوت معظم الكتاب • ما هو هدف الكاتب ؟ هل ينشر ما غيخته بطون الدوريات القديمة التي يصعب علينا الوصول إليها ؟ هل يطمع في أن يضع أمام القارئ ملامح مجهولة لا يكاد يعرفها أحد عن العميد ؟ لم يفعل الألوسى لا هذا ولا ذلك .. فمعظم مختاراته معروفة ومن اليسير الوصول إليها .. حتى تقرير النيابة بشأن « في الشعر الجاهلي » صدر في كتاب مستقل في السنوات الأخيرة •

وهذه المختارات الكثيرة تسوق الى سمة أخرى في منهج الألوسى اذا سمينا هذا منهجا ، وهى تعقيباته .. انها الصفة الغالبة على الكتاب .. ينقل سطورا أو صفحات كثيرة ، ثم يعقب عليها بكلمة أو كلمتين .. ظنا منه ان هذا هو المنهج وهكذا تكون الدراسة وكفى الله المؤمنين القتال !

الزهور - أكتوبر ١٩٧٣

محمد عبد الحليم عبد الله

ولقاءاته الأدبية

((الأدب هو البحث - بالنيابة
عن الناس - عن مستقبل أكثر
أشراقا ، وخصال أكثر ملاءمة لأن
نعيش متجاورين في سلام)) . .

محمد عبد الحليم عبد الله

بدأ انحصار الارهاب الفكرى الذى كان يمنع
فنانا كبيرا مثل محمد عبد الحليم عبد الله أو على
أحمد باكثير ، من الالتقاء بال جماهير من خلال المنافذ
الشعبية المختلفة التى نذكر منها هنا سلاسل الكتب
الشهرية مثلا . وأخذت هذه المنافذ تتسابق الى هذه
الأقلام التى حجبت وقتا غير قصير عن قرائها . . وكان
أحدث اتاج نشر هذه الأيام لفقيد الأدب عبد الحليم
عبد الله ، كتابا جمع بعد وفاته يحوى لقاءاته المعروفة

بالجيل الأدبي الأسبق كطه حسين وعباس محمود العقاد
ويحيى حقي وتوفيق الحكيم ومحمد فريد أبو حديد
ومحمود تيمور ومحمد كامل حسين وحسين فوزي ..
واللقاءات مع المشاهير لازالت تشكل عند القارئ
شيئا خفيفا طريفا لا غناء كبير فيه ، وإنما هو ثروة
لا تمس الا السطوح ولا تعرف الآنى من اللحظة
التي لا ترتبط بقبل أو بعد . ولعل الصحافة السريعة
هى المسئولة عن هذه الصورة السيئة للقاء .. فهو
فى معظم الأحيان مجرد علامات استفهام تبدو طائشة
تندفع ذات اليمين وذات اليسار ، بلا هدف الا تسلية
القارئ بأشد الجوانب سطحية فى الشخصية المشهورة ،
ولم يختلف الأمر كثيرا عندما يكون اللقاء أدبيا ..
ولكن هناك بعض الاستثناء ، كما فعل يوما الناقد
فؤاد دواره .. والقاص الكبير محمد عبد الحليم
عبد الله .

وأول الأشياء التى تميز بها لقاءات فنائنا ، هى
محاولة صاحبها رفع الحجاب بين محدثه وبينه ، وكأنه

يستحضر نفسه هو مكان الآخر .. فمن المعروف أن عبد الحليم عبد الله لم يكن يفرض في مجلسه شعور بالتقوقع وإقامة السدود .. سواء كان مرتبطاً بصداقة أو معرفة سابقة أو لم يفعل ، بل كان ينطلق في حديثه عاملاً على إزالة الحواجز النفسية التي تفصل عادة بين الغرباء . ورفع الحجاب عند أديبنا لا يعنى « التعرية » .. فلم يكن عبد الحليم عبد الله من هذا النصف الذى يسمح بأن يضع خصوصياته هو الداخلية مثلاً تحت الأنظار .. لأنه يؤمن كمعظم أبناء جيله ، أن هناك منطقة خاصة فى حياة الكاتب لا يجب أن تتجاوز ، لأنها من حق صاحبها وحده مهما قيل فى عمومية شخصيته .. هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى فإن جيل عبد الحليم يرى أن الجماهير العربية القارئة لا يمكن أن تستسيغ أو ربما تهضم موضوعاً بعض ما يحبل هذا العرى من اعترافات . ولذلك كان رفع الحجاب يعنى الكشف عن الأعماق الانسانية التى تفسر ملامح أصيلة فى فن الأديب وحياته المتصلة بهذا الفن على السواء .. وهذا ما عناه كاتبنا وهو

يتحدث عن تكاشف كل من طرفي الحوار عندما
« يحس كل منهما انه جزء في محيط الحقائق » .

وتنبض هذه اللقاءات بنغمة شديدة العذوبة وهي
الوفاء .. فلن نلمح في اشارات عبد الحليم عبد الله
الى جيله السابق ، تنمرا أو تجاهلا أو أغضاء كما
يحدث في جيل هذه الأيام .. بل على العكس نجد حبا
واعزازا وتبجيلا وتقديرا للدور الكبير الذي أداه .
وتتكرر من عبد الحليم العظيم كلمة « الأستاذ
والتلميذ » في تصوير أحاسيسه وهو يلتقي بأصحابه
الكبار . استطاعت هذه النغمة أن تشكل الاطار الحي
الذي يحيط باللقاء . ولا أظن الا أن القارئ وقف
طويلا أمام هذه الكلمات « الصوفية » : ان جيلنا
يحبكم كثيرا . انه يرى في الذين مهدوا له الطريق
أوصافا جميلة . لا تحصى .. منها انهم منارات . ومنها
انهم ثروة قومية .. انهم مصنع أفكار .. ان جيلنا
يحب آباءه ويدعو بطول العمر للذين تعبوا في جلب
الطعام لأرواحنا » .

واختيار عبد الحليم عبد الله لشخصه لم يأت
بلا منهج لا يحدد هدفا ، بل جاء نتيجة اختلاف عالم
كل منها عن الآخر ، في ذات الوقت الذى تستكمل فيها
بعضها بعضا بعث الشخصية المصرية الحديثة مشكلة
جميعا ملامح جيل الرواد في مجاله الفكرى والأدبى •
وقد أعطى فهم كاتبنا لفكر كل منهم ومتابعته له ، عمقا
لعلامات الاستفهام التى تثار •• فاللقاء الأدبى ليس قالبا
سطحيا يعكس افلاس صاحبه ، الذى لا يجد ما يكتبه
فيأخذ في امطار الأسئلة •• بل هو نوع من الدراسة
الصعبة يستمد تنفسه من اعداد طويل في معاشة انتاج
الأديب والوقوف على ما ينقص صورته عند القارئ
ليبحث عنها ويكتشفها في الحوار الشخصى • ولذلك
يدا اللقاء موصولا بكتابات الشخصية الأدبية
يصول فيها ويجول ويذكر ويشير •• كما هو موصول
بشخصية عبد الحليم عبد الله نفسه •

وفي هذا الجانب الأخير نجد ملمحين يكونان وحدة
واحدة تجسد صانع اللقاء •• الملمح الأول يعرفه

أو يستخلصه القارئ من مطالعته لتقصص عبد الحليم
بطريق غير مباشر .. يلتقطه من ثنايا الشخصيات
والمواقف . والثاني مباشر يأتي صريحا في حوار اللقاء
مثل حبه للموسيقى والشعر العربي القديم الخ .. ومن
الأشياء التي أعطت أيضا بصمات لقاء آدينا ..
قراءاته . وهي شيء يبدو جديدا بالنسبة لقارئ
محمد عبد الحليم عبد الله ، الذي لا أعرف باعث شدة
حرصه على كتمان أو إخفاء هذه القراءات ، اذا كان
هناك حقا كتمانا أو ما يشبهه ؟ فمتلقى قصصه ورواياته
لا يذكر له ايساءات الى مطالعته أو ما يفضل من
الكتاب .. بعكس أدباء كثيرين يسرفون في هذا الاتجاه
الى درجة استعراض العضلات . فهل كان يدخلها
في عداد أشياءه الخاصة التي تخفيها جدران بيته ؟
أو كان يراها أبعد عما يتناول كاتب القصة ؟ أو لأنه
وجد لها لا تتابع أحدث الآراء .. وتقتصر على الأدباء
العالميين حتى العقود الأولى من القرن العشرين تقريبا
فحسب ؟ على ايه حال فقد كان مجال اللقاء يستدعي
الإشارة الى تولستوى وجيته وموروا وغيرهم .

ويملك محمد عبد الحليم عبد الله قدرة فائقة
على التقاط الأشياء الصغيرة ذات الدلالة ، فلا يجعلها
تضيع في الزحام أو يسقطها من الحساب ، وهو
لا يقتنصها فحسب .. بل يتناولها مفسرا .. ويكون
وقعها على القارئ ليس استكمال الصورة بقدر النفاذ
الى انسانية الشخصية .. لنطالع هذه اللقطة الدقيقة ..
كنت أرقب الدكتور طه الذي ظننته سيصت طويلا قبل
الاجابة ، لأن استعادة الماضي أحيانا تتطلب تجمعا
ووثوبا .. لكن اشارة بدء الحديث لمعت على فيه ..
وكانت ابتسامة صغيرة !

والمقاء الأدبي الحقيقي نوع من الاعتراف ، حينما
ينجاوز منطقة الحقائق المألوفة أو المعروفة الى غيرها
التي كانت مندسة في أغوار النفس ، وكذلك كان
« لقاء بين جيلين » .. وهذا يعنى أن الحوار بلغ
درجة كبيرة من تبادل الثقة والصدق ، فسا يبعث به
جهاز الارسال يجد استجابة فورية من الاستقبال ..
والفضل للصفاء الذي يصل بين الجانبين ، الى درجة

الاندماج في نفس المشاعر واتخاذ ذات المواقف * لذلك
اعترف طه حسين بمهاجمته لكل كتاب يظهر لمصطفى
صادق الرافعي للخصومة الكبيرة بينهما ، ويوح
محمود تيمور بحرمان طفولته من رعاية الأب العلامة
المشغول بمكتبته * * وسؤال عبد الحليم عبد الله عن
الطفولة والصبا من علامات الاستفهام التي تتكرر * *
لا لأن الطفل أب الرجل ، بل لأنه شخصيا تكمل صورة
الأديب عنده حتى تصبح لوحة في برواز حين يعرف
نقطة البدء في حياته * * فالمسألة اذن دراسة وليست
اشباع فضول *

ويعمد فنائنا الى تجسيد لقاءاته بكل الوسائل
التي تجعل القارئ طرفا حاضرا فيها ، فاذا لم يكن فكر
الكاتب فهناك ملامحه النفسية أو سماته الجسدية * *
أو هي جميعا في عبارة تحيط بالشخصية احاطة كاملة * *
كقوله عن يحيى حقي * * ويصدر أقسى الأحكام ،
وعلى فمه ابتسامة الدبلوماسي التقليدي حين يعلن
« قطع العلاقات » وهو ينحن ويسلم * * ومن منديل

في جيبه تفوح رائحة كولونيا ! وأغلب الظن أن باعث
النكهة الخاصة لهذه الأحاديث يتصل قبل كل شيء
بأن صانعها أديب كبير ناضج .. ففناننا لم يعمل هذه
اللقاءات في شبابه ، بل في عقده الأخير بين عامي
١٩٦٤ - ١٩٦٥ .. وبذلك ازيل هذا النقص الذي
ليس منه بد ، اذا كان واضح علامات الاستفهام
شاب .. فهو مهما يبلغ من علم وثقافة لا يسلك بينه وبين
نفسه ، الا أن يستشعر الاحساس بعدم ارتفاع قامته
الى قمة محدثه .. بعكس محمد عبد الحليم عبد الله ..
صحيح ان النضج والاقتراب من خريف العمر والممارسة
الطويلة ، لا تلغى انتماء أديبنا الكبير الى جيل لاحق
بالنسبة الى من يتحدث اليهم .. ولكن هذا التكوين
المتكامل المتقارب يعمل على تقريب المسافات حيث
تتمحى بينهما الحدود أو تكاد .. على الأقل بالنسبة
الى الأجيال الجديدة الأخرى !

ولاشك ان قيام عبد الحليم عبد الله باجراء
التحقيق الأدبي تجربة مثيرة بالنسبة الى القارىء ،

تدفعه الى تخيل ما لا يسها أو احتواها من أجواء
وأحاسيس وألوان من الأطياف .. وقبل أن يفعل
الملتقى ، يجد أن صاحب اللقاءات قد أسرع الى مده
بكل ما دار في الجلسة الثنائية وما حولها .. فجمع
بين الصوت وحدهاء والمشاعر وظلالها وكل من قطبي
الحوار ، حتى يبدو اللقاء مجموعة من المواقف القصصية
التي تستوعب الخارج والداخل معا .

ومع كل السمات البارزة في ملامح عبد الحليم
عبد الله ، فهناك السمة التي تبدو الأقوى دائما بالنسبة
الى أى عنصر آخر وهى ريفيته .. فاثارة قضايا
الفكر والمدارس الأدبية والنتاج القصصى وعالم
الشخصية ، لم تستطع جميعا أن تخفت من نبرة القروية
الانسانية التي تضي من ايمانها مثلا بمفهوم حلول
« الأرواح » في كل الكائنات ، رحابة تشمل حتى
الجهاد .. ولنذكر لكاتبنا الكبير هنا اشارته الى
بالات الورق في لجنة التأليف والترجمة والنشر ،
وما شعر ازاءها من احساس يقربها من عقول أطفال

ولدوا ولم ينطقوا بعد .. ومن المؤكد ان هذا الورق
قد أعد لكى ينطق بالحكمة .. انا هنا نستشعر عظمة
تبجيل الفلاح المعروفة للعلم ودنيا الفكر .. يفعل
صاحبها ذلك رغم ما ندعيه من « أميته » ! والقارىء
الذى لا يعرف اهتمامات فنائنا المختلفة ، يفاجأ بأن
العلم واحد من هذه الأشياء .. صحيح انه لم ينعكس
بشكل مباشر فى قصصه الا قليلا جدا ، الا أن هذا
لا يعنى انه يخرج عن عالم كاتبنا .. ولذلك يدهش
مثل هذا المتلقى وهو يتابع مؤلفنا وهو يناقش الجانب
العلمى عند حسين فوزى ومحمد كامل حسين وتفسيره
لتكوين الأخير ب .. « عاطفة العلم » .. وواضح ان
الذى جذب عبد الحليم الى العلم ، ليس ناحيته العملية
الجافة .. بل تكويناته الانسانية التى لا تتناقض مع
الفن والأدب .. وهكذا أعجب بهذه الرواية التى جعلته
يقراها قراءة الدارس كما يقول وهى « قرية ظالمة »
لانه يعتبرها دعوة كبرى للحب والسلام .

ومع العديد من القضايا التى تفرضها لقاءات

محمد عبد الحليم عبد الله الأدبية ، فهناك قضية
معينة كانت في أكثر من حوار تحاول أن تفصح عن
نفسها ، رغم أنها لم تحمل عنوانا أو شعارا أو لافتة ..
انه لم يفسح لها الصدر كقضية قائمة بذاتها .. ولكن
القارئ يحس بها في هذه اللمسة أو تلك .. وهي
قضية الارهاب الفكرى التى كان فنانا نفسه هدفنا
لتسلطها .. واذا لم يكن من عادة عبد الحليم عبد الله
أن يرد الشتائم بالشتائم وأن يبادل الاحقاد بالاحقاد ،
فقد كان موقفه موضوعيا يعمد الى الرد المذهب في
الأشياء التى أثارها الارهاب كسقدمة للاحاطة باعدائه ..
وكانت لعبة الأدب في خدمة الشعب هى الحجة التى
اتخذت في ذلك الحين وخاصة في أوائل الستينات - تكتة
للهجوم - فقليل يومها مثلا ان « عبقریات » العقاد
أدب مترفع لا يمكن أن يكون في خدمة الجماهير
الأمية .. ويحمل كاتبنا الهجوم أو الاتهام الى صاحب
العبقریات .. ويجب العقاد .. أدب مترفع ؟ أدب
لا يخدم الشعب ؟ بالعكس لا يخدم الشعب من يفرض

فيه الجهل الأبدى ، ويفترض انه سيظل جاهلا بعد أن يكتب له .. يكفى خدمة للشعب أن تقدم له المثل الحي إذا أدركه ارتقى علما وثقافة .. نفس المعنى الذى رددته طه حسين وهو يشير الى الحملة التى رفعها يوما أحد أصدقاء الارهاب وهو يدافع عن العامية وينادى بالترجمة الى اللهجة الدارجة .. يقول عبيد الأدب العربى بحماس : صدقنى انهم يظلمون الشعب .. ان هذا الشعب يحب كل الحب أن يقرأ العربية الفصحى وأن يسمع العربية الفصحى .. صدقنى انه شعب عسيق التذوق ، والتحدث اليهم بالفصحى يرفعهم فى أنفسهم .. وأذكر اننى عندما كنت أتحدث فى الراديو الفصحى ، كانت رسائل الاستحسان والاستزادة لا تنقطع عنى .. والمسألة بعد ذلك ليست محتاجة الى توضيح .

وقريب من هذا ، التجارة بالهجوم أو تجاهل ما يسمى بالطبقة المتوسطة ، مما جعل الكثيرون يسرون فى التيار ، كقول يحيى حقى : ان اهتمامات الطبقة

المتوسطة لهم تعد ذات موضوع في الرواية ، ومناقشة
قاصنا له متشبثا - ويا للطرافة - بـ « دعوا كل الأزهار
تتفتح » ! ويعطى كاتبنا تفسيراً جامعاً لدعاوى الأرهاب ،
هو أن مبعثها « انا نأخذ دليلنا من 'الخارج' سواء
بالنسبة الى المبادئ أو المدارس الأدبية .. نفس الموقف
الذي يتخذه محمد فريد أبو حديد »

وأسلوب فنائنا في اللقاء الأدبي يستأهل كلمة : فإذا
كان بعض القراء ينتظرون من محمد عبد الحليم عبد الله
أن يكون أسلوبه في هذا القالب الجديد ، مختلفاً بشكل
أو بآخر عن أسلوبه القصصي المعروف ، فهم واهمون !
فقد تدسس الفن القصصي في اللقاء الى درجة كبيرة ،
تجعل القارئ يعد أكثر من تشابه بل تطابق في بعض
الأجزاء .. ويكفي هنا أن نذكر الخاتمة .. انها
خاتمة قصة حقاً .. وان كانت نهاية مفتوحة للشخصية
التي يقيم معها الحوار ككل وليس للحوار نفسه
أو لآخر علامة استفهام مباشرة !

ومع أحاديث عبد الحليم عبد الله ، فهناك أيضا
شيئان هاما يستوعبهما « لقاء بين جيلين » .. الأول
مقدمة على شلش التي عكست حياة وتقديرا عظيمين
لصاحب الكتاب .. ورغم انها كانت مناسبة طيبة لنقرأ
لهذا الناقد الأصيل عن عبد الحليم ، الا انه أرادها
بمجرد تحية موضوعية شديدة التركيز نعم ولكنها
استوعبت أظهر ملامح فنانا الكبير .. « كان محمد
عبد الحليم عبد الله رمزا لأشياء طيبة كثيرة في حياتنا
الأدبية .. كان رمزا المحب الانساني الذي صافح به
كل الناس وصوره في كل انتاجه .. وكان رمزا للصدق
مع النفس الذي جعل افعاله انعكاسا لأفكاره .. وكان
رمزا للمثابرة .. التي مكنته من انتاج كتاب كل عام
تقريبا ، منذ ظهور أول رواية له عام ١٩٤٧ حتى وفاته
عام ١٩٧٠ ، وكان رمزا للقيم النبيلة الخيرة التي تسسك
بها ودافع عنها في كل عمله .. وكان رمزا للاناقة في
لغة التعبير الأدبي والشفوى بل وفي المظهر الشخصي ،
سواء بسواء .. ومع هذا ، لقي في أواخر حياته نوعا
من الجحود واللامبالاة !

والشيء الثانى الذى يضمه الكتاب ، قائمة
بأهم المقالات عن عبد الحليم عبد الله ، من اعداد ابن
أخيه زغلول عبد الحليم . . الشاب الهادىء النشيط
الذى يذكره كل من كتب عن عمه ، وهو يجد منه
أصدق العون فى امداده بما ينقص الدارس من أعمال
قاصنا أو حقائق حياته . . هذه القائمة تشمل مقالات
النقد الأدبى والترجمة الشخصية ، وكذلك الكتب
والدراسات الأكاديمية ، وأهم الأحاديث التى اجريت
مع عبد الحليم عبد الله والمرائى ثم ثبت بمؤلفات صاحب
الكتاب وتاريخ نشرها . . وهو عمل لا يهون من شأنه
بالنسبة الى الباحث والقارىء معا .

المصور - ٦ أبريل ١٩٧٣

سندباد مصرى

هذه هى الطبعة الثالثة من هذا الكتاب العظيم
النادر .. « سندباد مصرى » الذى جعله صاحبه ملحمة
للشعب المصرى .. شعب صناعته الحضارة وديده
السلام .. ملحمة السلام لا الحرب .. وبتواضع العلماء
يقول مؤلفه فى مقدمته .. لا فضل لى فى هذا الكتاب
الا أن رسمت خطته ونظمت فصوله تبعا لانفعالاتى
الشخصية بتاريخ بلادى .. وتركيز فكرى فترات طويلة
فى أحقاب هذا التاريخ الذى عشت فى طفولتى حقبة

منه • ولكن ما يكاد القارئ ينتهي من الكتاب ، حتى يدرك مدى الجهد الطائل الذي بذله صاحبه في استخراج مادته •• ومدى ما بذله في كتابته •• ان كل صفحة منه تعرض ايماننا بالوطن •• و •• شعب بلادي المؤلف من ملايين المحرومين من الصحة ومن التعليم ومن الرفاهية الجثمانية والعقلية • « سندباد مصرى » •• كتب كما يقول المؤلف في بحبوحه الأدب والفن •• حرية في الفكر وتححرر في الأسلوب وتصرف في نقل النصوص المصرية القديمة •• كتابى أدبى محض ، احاسب عليه في حدود الأدب والفن ، وان كنت غير مجرد تساما من الاحساس بالتاريخ •

وقد قسم حسين فوزى كتابه الى ثلاثة أبواب كبار •• « الظلام - الخيط الأبيض والخيط الأسود - الضياء » •• ويشمل القسم الأول سبعة فصول تتناول •• الجمعة الحزينة التى انتهى فيها الحكم المملوكى بشنق طوماى باى بعد محاولته المستميتة الدفاع عن استقلال مصر ضد سليم العثمانى ، وتحول

مصر الى ولاية عثمانية .. ثم استتباب الأمر لحكم آل عثمان في صورة لا تكاد تتغير من الظلم والارهاب والاستغلال ، على مدى ثلاثة قرون تسلسنا الى يوميات الشيخ عبد الرحمن الجبرتي .. والحركات الشعبية التي انتفض بها الشعب أيام حكم الفرنسيين .. والمساليك الذين لم يقض على وجودهم حكم آل عثمان. بل بعثوا ثانية ليقوموا بدورهم في الحياة المصرية .

ويشير حسين فوزي تصحيح تاريخنا ، وخاصة عندما يعرض للجهادية والشعب المصري .. ان الناس كانوا على حق في عويلهم على أولادهم في الجهادية ، ويتساءل المؤلف .. أليس الأولى من الخجل أن نعرف الحقيقة والعلة التي جعلت شعبنا يبكي أولاده المجندين؟ سوف تفهم وترثي معي أشد الرثاء للشعب المصري .. ويقدم صورة مؤسسية لهذا النظام كتبها شارل ديدييه عام ١٨٦٠ وقد أقام بسمر أيام عباس الأول وسعيد .. وفي فصل « الحضارة الغربية » يلفت الى أن مصر عندما عرفت الحضارة الأوروبية لأول مرة ، عرفت في

أسوأ صورها .. في احتلال فرنسى بقيادة نابليون ..
كلا يا سيدى لن تجد ، لا فى نهضة محمد على ولا فى
اصلاحات المدعو كرومر ، ما يمثل شيئاً غير ..
الحضارة المادية .. ومصيبة مصر ان طرقتها حضارة
الغرب على هذا الوجه الأغبر .. ويؤثر كاتبننا ،
رفاعة رافع الطهطاوى باهتمام خاص ، لانه الجدير حقاً
بلقب .. باعث النهضة المصرية .. وكذلك نظام
البعثات فى الخارج .. « على الباحث فى تطور المجتمع
المتحرى أن يدرس أثر أولئك الرواد العظماء وأن يتعمق
الدراسة وهو يترجم لهم ، بدل أن يضيع وقته وجهده
فى تحليل حياة محمد على وسعيد واسماعيل ، مدحا
أو قدحا ، لأن القليل الذى عرفته مصر ، فتحوّلت عن
غفلتها ، جاء بتفكير أولئك الفلاحين الذين أوفدوا الى
فرنسا فى القرن التاسع عشر ونتيجة تأثرهم العميق
بما شاهدوه وخبروه من آثار الحضارة الأوروبية » ..
(ص ١٠٨)

وفى القسم الثانى « الخيط الأبيض والخيط

الأسود » .. ينقلنا الى التاريخ القديم الذى ينتهى
عند الفصل السابق .. فيعرض لمصر الوثنية والمسيحية
والاسلامية ، ولماذا انتقلت من دين الى دين .. وكيف
حافظت بلدنا فى كافة مراحل تاريخها على قوميتها
المصرية .. « وفى تنقيبى عن الشخصية المصرية اكتشفت
حقيقة أولية ، وهى ألا نعلم على الثورات والاضطرابات
وحدها كعلامة على يقظة القومية المصرية .. وانك
لواجد أمثلة لهذه الثورات والاضطرابات على طول
التاريخ المصرى .. فى العهد القديم ، وبعد انتهاء
الأمر للبطالسة ، وابان الحكم الرومانى .. والبيزنطى
والعربى والعثمانى والفرنسى والأرثوذكسى والبريطانى ..
يبد أن الثورات والاضطرابات لا تصور وحدها يقظة
الوطنية المصرية .. لأن المصريين أول من حذقوا ما يعرف
بالمقاومة السلبية .. واذا كانت بعض حركاتهم القومية
لم تعرف باسم « العصيان المدنى » فكثيرا ما كانت
كذلك فى الحقيقة .. ويدرس المؤلف عقائد مصر
الدينية ، لانه لا معدى لمن يعالج تاريخ مصر أن يدرس

هذه العقائد عن كتب حتى يفهم الشخصية المصرية ..
فقد كانت العقائد « قطب الرحى » في كل الحركات
القومية ، الا في حركة سنة ١٩١٩ * ثم يتناول
د. حسين فوزى ، ثلاث ملكات مصريات .. تشتهر
احداهن في التاريخ العام ، وتشتهر الثانية في تاريخ
الفراعنة ، وتشتهر الثالثة في تاريخ مصر الاسلامية ..
كليوبترا ، وحتشبسوت ، وشجرة الدر .. أضاعت
الأولى عرش البطالسة واستقلال مصر .. وقامت
الثانية في الأسرة الثامنة عشرة الفرعونية بشخصيتها
الفارعة ، وسط صف من الملوك العظام تحوتس
وأمنحوتب واخناتون وتوت عنخ آمون .. أما الثالثة
فقد فتحت الطريق لأسرة ملكية .. وكانت هي أول
سلاطين المماليك البحرية ! *

وكل خطوة يتقدمها القارئ في كتاب حسين فوزى،
تؤكد له انه يطالع ملحمة الشعب المصرى منذ أن وجد
الى اليوم .. في افراحه وأتراحه .. في انتصاراته
وهزائمه .. حتى في أقصوصه الدالة « القيراط

الخامس والعشرون » ، التي تبلور معاناة الشعب المصري دائما .. لقد كانت ميزانية مصر في أحد العهود - عهد السلطان المنصور حسام الدين لاجين ، في أواخر القرن السابع الهجرى - تقسم الى أربعة وعشرين قيراطا ، أربعة للسلطان ، وعشرة للأمراء والاطلاقات ، وعشرة للجنود .. ولكن أين نصيب الشعب نفسه ؟ ! .. انه بالطبع القيراط الخامس والعشرون .. في الجنة !!

أما في الباب الثالث « الخيلاء » فهو يحاول أن يخلص للتاريخ الفرعونى الذى كنا نعبر به فيما سبق من صفحات عبورا سريعا مركزا .. ولا يعنى هذا أن نسقط من حسابنا ذكر العهود الأخرى .. فمنهج مؤلفنا يرفض هذا .. فالحديث عن موقف اسلامى تجاوزه الاشارة الى حدث قبطى يصاحبه انعكاس من أيام الفراعنة .. أن تناول حسين فوزى كل متكامل .. فالأرض المصرية لا تتغير .. والوجود المصرى أيضا .. لأنه أصيل غير مهتز لا يثمر ثمارا رخوة .. وهذا ما يتطلبه الكشف الحقيقى عن وجه مصر أم الحضارات

التي عاشت مستقلة ٧٠٪ من حياتها الطويلة التي تبلغ
سنة آلاف عام ، وذلك غير حساب ما قبل الأسرات !
وفي الفصول الأخيرة تتردد أسماء دارسي المصريات
وآرائهم من أجانب ومصريين. * استكمالا لخطوط
الصورة *

ما أكثر الصعوبات التي لقيها حسين فوزي ،
وخاصة وان تاريخ مصر كما هو معروف - في طريقة
كتابته - مازال شذريا مقطعا ، لا نرى في فصوله أكثر
من التابع التاريخي * فهو فصول لا تكاد تجمعها
صلة ، أشبه بمجموعة قصص لأكثر من مؤلف *
وحقيقة التاريخ المصري هي في انه قصة واحدة طويلة ،
تدور حوادثها حول أشخاص عديدين ، من جنسيات
وعقائد مختلفة ولكن بطلها واحد * هو الشعب
المصري *

الأدباء العرب - يولية ١٩٧١

وعد الله واسرائيل

صدر في الآونة الأخيرة عدد غير قليل من الكتب
تتناول اليهود .. ومن الطريف ان أغلبها تشابه بدرجة
كبيرة ، فالضحالة تسم الأشياء جميعا رغم تعدد أصحابها
بسمة واحدة .. ان الاشتراك في عوامل الخفة
والسطحية ومجرد الانفعال الغاضب ، ينتج أثرا متكررا
لانه يغترف من نبع واحد .. لذلك مر هذا اللون
من الكلمات مرورا سريعا لم يترك أثرا لانه لم يقل في
الحقيقة شيئا ولم يحمل وجهة نظر يتفق معها المتلقي

أو يختلف * * بعكس ما حدث عندما قال عبد الحميد
جودة السحار كأمته في كتابه (وعد الله واسرائيل) * *
فالقارىء سواء رضى بما انتهى اليه أديننا أو لم يرض،
احتفى به لأن السحار يحترم نفسه ويحترم قارئه،
أيضا * * واهتمام مؤلفنا باليهودية قديم في كل ما يكتب
سواء كان قصة أو مذكرات أو دراسة خاصة في
سيرته النبوية التي ينشرها هذه الأيام باسم (محمد
رسول الله والذين معه) *

حاول السحار بما عرف عنه من موضوعية في
دراساته أن يثبت مهتديا بالقرآن ومعتندا على الحقائق
التاريخية ، ان دخول اليهود القدس بعد مأساة الخامس
من يونية ١٩٦٧ انما هو الدخول الثانى الذى سيطردون
بعده من هذه الديار الى الأبد تحقيقا لوعد الله
في كتابه الكريم ، اذ تقول آياته البينات في سورة
الاسراء « وآتينا موسى الكتاب وجعلناه هدى لبنى
اسرائيل الا تتخذوا من دونى وكيلا * ذرية من حملنا
مع نوح انه كان عبدا شكورا * وقضينا الى بنى

اسرائيل فى الكتاب لتفسدن فى الأرض مرتين ولتعلن
علوا كبيرا • فاذا جاء وعد أولاهما بعثنا عليكم عبادا
أنا أولى بأس شديد فجابوا خلال الديار وكان وعدا
مفعولا ثم رددنا لكم الكرة عليهم وامددناكم بأموال
وبنين وجعلناكم أكثر نفيرا • ان احسنتم احسنتم
لأنفسكم وان اسأتم فلها • فاذا جاء وعد الآخرة
ليسوؤا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول
مرة وليتبروا ما علوا تتبيرا • عسى ربكم أن يرحمكم
• وان عدتم عدنا ، وجعلنا جهنم للكافرين حصرا » •

ويقول مؤلفنا فى مقدمته « ان اليهود قد عادوا مرة
واحدة فى تاريخهم الطويل الى القدس بعد أن حملهم
بختصر ملك العراق أسرى الى بابل ، وكانت تلك
العودة أيام قورش مؤسس الأسرة الساسانية الفارسية،
وقد ظلوا بها الى أن طردهم منها الرومان واستمروا
مشردين فى الأرض ، ولم يدخلوا بيت المقدس مرة ثانية
الا بعد العدوان الثلاثى الأخير فانهم فى عدوان
سنة ١٩٥٦ لم يدخلوا المسجد الحرام » •

ويدع السحار للتاريخ أن يقول كلمته ، وبأسلوب
قصصى يبدأ باحثنا بعرض الحياة في بابل وحضارتهم
المزدهرة وعظمة بختنصر ملك الكلدانيين من جانب
وما لحق بنو اسرائيل وقد أخذوا يتعدون عن تعاليم
دينهم بمضى الحقب من جانب آخر .. ويفصل مؤلفنا
ألوان المفسد التي وقع فيها اليهود نتيجة تجاوزهم
حدود القوانين الانسانية والسموية ، وكيف كفروا بالله
الذي أنقذهم قبلا من أعدائه وأعدائهم .. ويوحى الله
الى نبيهم آرميا بأن يصبر قومه والا حلت عليهم لعنته
ولكن النبي يعان ضعفه بغير عون الرب ويطلب عطف
الله على اليهود .. ولكن آرميا الطيب لا يلبث قليلا ان
يعترف بأن شعبه الجاحد يستأهل حقا الغضب الالهى ،
فنصحهم لهم لم يزدتهم الا عتوا واستكبارا .

ويزحف جيش بختنصر على مملكة يهوذا ويدور
القتال في السامرة بين أهل بابل واليهود .. وسرعان
ما خرت اليهود ساجدة تحت أقدام ملك الكلدانيين
الذي قسم الأسرى الى ثلاث فرق ، أقر ثلثا بالشام

وثلثا سبى وثلثا اعمل فيهم القتل •• ويبقى اليهود في
أرض السبى حتى يظهر زاردشت في فارس داعيا الى
عبادة اهورا فردا اله النور •• ويؤمن به الامبراطور
قورش الذى يهاجم الكلدانيين وينتصر عليهم ويسمح
ليهود بالرجوع الى اورشليم •

ويطوى الزمن حقبا يتحول فيها دين زاردشت الى
مجرد نار مقدسة يخر لها الناس ساجدين ، ويكون
الفارسيون قد استولوا على كثير من بلدان الأرض حتى
امتد ملكهم من الهند الى مصر •• ويكون لليهود ضلع
في تشجيع الحروب فهي بالنسبة اليهم عملية تجارية
قبل كل شئ ، فيزداد نفوذهم في الامبراطورية
ويستخدمون المرأة اذا فشلت الرشوة ويبدون في
القلوب الطمع ويغرسون في النفوس الاحقاد ••
ليشغل الشعب بذلك عنهم ، وينجحون في ذلك نجاحا
كبيرا • وتمتد سيطرتهم الى قصر الامبراطور اخشويرش
ملك الملوك ويفسدون بينه وبين زوجته فيطلقها تمهيدا
لوضع يهودية مكانها وهكذا تجيء استر •• التى مكنت

لقومها في الأرض حتى قدسوها ودونوا قصتها في
التوراة وصارت أستر القديسة ! وكانت التوراة
قد تحولت منذ وقت طويل من كتاب سماوي الى سجل
تاريخي يدون فيه اليهود ما يشاءون من الأخبار
المنعاصرة المتأثرة بزمان ومكان معينين .. وهكذا
تلونت بأساطير البابليين ومعتقداتهم وانعكس ذلك مثلاً
في تحريمهم العمل يوم السبت تأثراً بأيام بابل الحرم
التي يصومها البابليون ولا يعملون ، وما جاء بذلك
ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب .. كذلك آمن
اليهود كما يؤمن البابليون بأن الانسان يذهب بعد
الموت الى الأرض التي لا رجعة منها الى أرض الظلام
وأطلقوا عليها شيول .. كما انتقل واقع اليهود الملطخ
الداعر الى كتابهم ، ومن هنا جاء الصاقهم النقائص
بأنبيائهم ورسلم السابقين ، فجعلوهم يعاقرون الخمر
ويرتكبون الفواحش ويضطجعون مع بناتهم ولا يتورعون
عن الكذب والزنا ، كما عددوا بيهوه ولم يجعلوه واحداً
لا شريك له بل جعلوه يقر بوجود آلهة أخرى !

فيقولون على لسان موسى « من مثلك بين الآلهة
يأرب ؟ » وعلى لسان سليمان « الهنا أعظم من جميع
الآلهة » !!

وحول العبث بالتوراة وشئون السلطة قام النزاع
بين الأحزاب اليهودية وخاصة بين الربانيين والقرائين
الذي ما لبث أن تفاقم وتحول الى لون من القتال
استمر أود وسالت الدماء أنهارا .. مما ساعد الرومان
على الاستيلاء على القدس وأرض يهوذا وسائر
فلسطين *

وكما يعرض السحار لليهود في فلسطين يتعقبهم في
نزوحهم الى البلدان العربية ، فيؤرخ لرحيلهم الى
الحجاز ويثرب وتكوينهم قبائل كثيرة فيها وزعم كل
قبيلة انها من نسل رسول من الرسل أو نبي من
الأنبياء ، أو سبط من الأسباط ، وانها خير الأصول
وان الأرض التي لا رجعة منها أعدت لغيرها من اليهود
ومن الأمم .. وبالطبع حمل اليهود جرثومتهم التجارية
والاستغلالية في كل مكان ، فانشأوا أحياء اللذة بجانب

أسواق المعاملات وتكدست الثروات في أيديهم ولم
يبق من الدين عندهم الا تزمة المتزمتين وما تتحرك
به الألسنة في الأفواه .. وهكذا تحولت اليهودية هذا
الدين السماوى الى « وثن أشد خطورة من الأوثان
الأخرى التى تجسمها مخيلة الناس » (ص ٥٩) .

وينتقل باحثنا مع اليهود الى اليمن منذ أن تهودت
بلقيس ملكة سبأ على يد سليمان ، الى أن خفت صوتهم
بظهور المسيحية بعد معارك دامية .. ويلفت السحار الى
ما كان وراء دعوات الحكام الدينية من المآرب
السياسية والتجارية التى كانت تدفعهم الى المزيد من
العنف فى اعتناق الرعية لدين من الأديان .. وترتفع
ذروة هذا الصراع فى حادث الأخدود المشهور ..
وبطله ذو نواس الذى عرف بحدة الطبع العسكرى ..
فقد ساء هذا الملك اليمنى الا يتهود اليمنيون جميعا
وأن يقوم الجدل بين المسيحيين واليهود .. فأمر بأن
يحفر فى نجران أخدود عميق تؤجج فيه النار وأن يلقى
الانصارى فى جحيما .. وينقض اليهود والمتهودون من

حسبهم والوثنيون اليمينيون على النصارى يذبحون
الرجال والنساء والأطفال ويسجل القرآن الكريم هذه
الواقعة البشعة • • « والسما ذات البروج • واليوم
الموعود وشاهد ومشهود • قتل أصحاب الأخدود •
النار ذات الوقود • اذ هم عليها قعود • وهم على
ما يفعلون بالمؤمنين شهود • وما نقموا منهم الا أن
يؤمنوا بالله العزيز الحميد • الذى له ملك السموات
والأرض والله على كل شىء شهيد » •

ويشرق الاسلام على الجزيرة العربية • ويهاجر
النبي محمد الى يثرب • • ويعقد المسلمون مع يهودها
حلفا ، ولكنه ينقض بعد قليل من جانب اليهود • •
وتتابع الأحداث وتضطر القبائل اليهودية التى وضح
عداؤها الى مغادرة المدينة بعد أن تعدد عدوانهم
ومؤامراتهم على المسلمين • • وفى خيبر معقل اليهود
الأول تتكرر نفس الأحداث ونفس النهاية أيضا • •
وحتى بعد أن ثبت الاسلام أقدامه وأقام ملكه العريض
أم يخفت البغض اليهودى مما أدى بعمر بن الخطاب

الى اجلاء اليهود جميعا خارج الحجاز .. وينبئ
التاريخ السحار ان طرد اليهود خارج أرض النبوة لم
يكن الأول من نوعه .. فقد تكرر في كل مجتمع يتنبه
المخطر اليهودي .. حدث هذا في بيزنطة والأندلس
مثلا .. كما أن عداوة اليهود للإسلام ليست بدعا
فقد عادوا المسيحية قبل « فالديانات هي العقبة الكؤود
في سبيل سيطرة اليهودية العالمية على مصائر الشعوب »
(ص ٩٥) * ومن هذه الوجهة يعمل اليهود على
الاستفادة من كل شيء حتى من النظريات العلمية
المجردة أو الفلسفية ، فاعلان دارون لنظريته في النشوء
والارتقاء كسب عظيم .. لماذا ؟ لأن ارجاع أصل
الانسان الى القردة سيصدم المتدينين ويشيرهم وينبلبل
الكثير من الناس ، وهذه فرصة لافساد البشرية ..
يعبر حكماء صهيون في بروتوكولاتهم عن البهجة التي
مألت أفئدتهم بهذا الحدث بقولهم « ان دارون ليس
يهوديا ولكننا عرفنا كيف نشر آراءه على نطاق واسع
ونستغلها في تحطيم الدين » *

وآراءه الالحادية . واذا لم يكن داروين
او نيتشة . وكذلك كان التحيز هو موقف اليهود
من نيتشة يهوديا ، فسيجموند فرويد صاحب المذهب
الجنسى فى تحليل النفس البشرية وآميل دركايم
فيلسوف علم الاجتماع المادى مثلا يهوديان .

وقبل أن يختم عبد الحميد جودة السحار بحثه ،
يلتفت اثنائية الى الجانب السياسى وتعاون الغرب وخاصة
أمريكا مع اليهود والعدوان الثلاثى الأول والثانى .
ويأمل المؤلف أن تدفعنا النكسة الى « اعادة التفكير فى
كل مناهج حياتنا فى السنوات الأخيرة ، والى الاجتهاد
فى الكشف عن السوس الذى نخر فى كياننا ، وعن
معاول الهدم التى كانت تعمل جاهدة لتقويض صرح
حضارتنا ، لنصلح ما تصدع من بنياننا . . . اننا بعدنا
عن حقيقة ديننا بعدنا عن الحياة نفسها . . . ولن نستعيد
مجدنا الا اذا عدنا الى روح الاسلام والى شريعة
الله ، والى نصر الله والى اعلاء كلمة الله » .

سنبابل - العدد الأول

ديسمبر ١٩٦٩

يا ليل يا عين .. مع يحيى حقي !

تعبق المفاهيم الشعبية بأشياء يستروحها المواطن
سواء المثقف أو العامي .. يجد فيها مثاله أو أمله
أو ملجأه .. وباختصار ييلور فيها نفسه ماضيا وحاضرا
ومستقبلا .. ولعله يتنفس في أساطيره بالذات عذاب
روحه وطمأنينة نفسه وحسه الوجداني وتأملات فكره
كذلك . ومن هذه الأساطير تجيء « يا ليل يا عين »
التي تداعب بندائها المرهف ، شعورا عاطفيا ذائبا
يستوحى السماء والأرض معا !

وهذه الأسطورة كما هو معروف من الموروثات الشعبية التي لم يكتشف لها أصل مدون حتى اليوم . ويردد الثقافة من الرواة . . ان ليل كان ابن ملك ملوك البحار يتجسد في صورة بشرية ويخرج الى البر فيستهوى الناس وخاصة حواء بوسامته ورجولته . . وصادق ليل أحد الصيادين وتعاهدوا على الوفاء . . وكان أول ما يصنع ابن البحر لصاحبه أن يملأ شبكته بالصيد الثمين الوفير . . ويلتقي بطلنا يوما بعين بنت السلطان ويتحابا ويخطبها ويوافق والدها مرحبا . . لكن الصياد يسوءه هذا الحب بشكل ما . . ربما لانه أبعد عنه ليل ومنحه ، أو لانه حسده على الفتاة الساحرة التي عشقته وقد كانت ترفض الخطاب . . على اية حال . . وشى الصياد بسر صديقه . . ولم يكتف بذلك ، بل أوحى الى السلطان والناس جميعا . . ان ليل سيخطف عين ويأخذها معه الى أعماق البحار حيث مملكته وقصره ليعيشا هناك . وما كاد ليل يعرف بالخيانة حتى صدم ، لقد أفزعه الغدر وآلمه ، وخاصة

وهو لا يوجد في عالمه البحرى .. ولا يجد بدا من
أن يهجر الأرض بمن عليها جميعا عائدا الى بلاده الى
غير رجعة .. وتقول القصة أن عين الولهى فى بحثها
الدعوب عنه كانت تطلق نداءها المعذب ، منادية اياه
بشوق وأنين .. يا ليل .. فذهبت نفما ! ولا تنتهى
الاسطورة عند هذا الحد .. فقد انقطعت تماما أخبار
عين هى الأخرى عن أسرتها وقومها .. وكان نداء
الأب المكلوم المليء بالشجن .. يا عين .. يلتقى
النداءان ويترددان معا .. يا ليل يا عين .. نغم شجى
تنفسه بوله وحنين حتى اليوم !

هذه الاسطورة استوحاها مع تغيير فى الأحداث
والمضمون كبير ، العمل المسرحى المشهور بنفس الاسم
الذى عد بداية الطريق الحقيقى الى الاهتمام الجاد
بالفن الشعبى وبفرقه الراقصة .. ولايزال القارىء
يذكر ما أثير حوله من ضجة واهتمام .. واذا كان
يحبى حقى هو صاحب اليد التى كانت تمسك بكل
خيوط هذا العمل ، فهو صاحب القلم الذى يمكنه

أن يكتب التجربة كما فعل في مؤلفه الجديد « يا ليل
يا عين سهراية مع الفنون الشعبية » .

ان لعدد غير قليل من أدبائنا تجربته مع الفنون
الأخرى غير الأدبية ، مثل السينما أو المسرح أو الرقص
الشعبي .. ورغم ذلك لم يحاول أديب مثل يوسف
السباعي أو سعد مكاوي أو أمين يوسف غراب أن
يكتبها بتفاصيلها التي تحمل رؤيته لهذا الفن الآخر ،
وهي لاشك جديرة بالتسجيل .. لأنها تعرض ممارسة
غير تقليدية بالنسبة إليه ، كما تعكس رأيا أو موقفا
يقترّب من تشكيل النظرة الكلية للفنون جميعا .. وهي
شيء لم يتبلور بعد عند أغلب كتابنا . ولكن يحيى حقي
يشارك في كسر هذا الانغلاق . ويقدم تجربته هو
مع الفن الشعبي في كتابه الصغير الرشيق الذي ظهر
منذ أيام .. ومن الطريف أن يصدر هذا المؤلف بعد
أسابيع قليلة من ظهور كتاب آخر عن فرقة رضا كتبه
شاب هذه المرة هو حسام فودة .. وهذا يعني حاجة
القارئ إلى هذا اللون من الدراسات التي كانت تخلو

منها المكتبة العربية ، كما يدل من جهة أخرى على
اعتراف المجتمع بشيء أسسه فرقة الفن أو الرقص
الشعبي .. وهو كسب ضخيم يجيء بعد سنوات طويلة
من الاهمال والانكار وسوء الظن !

ورحلة طويلة تبدوها التجربة .. تمر بعدة مراحل ..
نهتم بالمرحلة التي جاءت عقب تكليف مصلحة الفنون
أو مديرها المسئول يحيى حقى لذكريا الحجاوى بسح
البلاد طولا وعرضا للتنقيب عن الفن الشعبى واختيار
بعض رجاله .. استعدادا لتكوين فريق فنون شعبية ..
الذى يكون أول عمله مهرجان الفنون الشعبية
سنة ١٩٥٥ ، يقيم أدينا المحاولة ، ويخلص الى عدة
أشياء هامة أولها .. ضرورة المسارعة الى تسجيل
الفولكلور قبل أن يأتى عليه الراديو تماما - هذا
فان فقد أفسد الجهاز العصرى وخاصة بعد انتشار
الترانزستور من روح الأغنية الشعبية ومن كلماتها
ومن القدرة على ارتجال الأعماق اكتفاء بالسطح ..
وأدى ذلك الى اختفاء الفروق بين اللهجات المحلية

واختفاء الفكاهة العفوية ، وتقهر الرموز الجنسية ..
ويكتشف الفنان مدير المصلحة أيضا * ان ألحان هذه
الأغاني الجماهيرية جد محدودة ورتيبة .. » فالأغنية
مهما طالت لا تزيد عن مقطع لحنى صغير - قل فتفوتة -
يتكرر الى ما لا نهاية .. هيهات أن تعرف متى
أو لماذا يقف !

ومن الطريف ان اهتمام الدولة بالفن الشعبى ،
جاء كما كتب يحيى حقى .. نتيجة حادث غير عابر ،
هو عقد اتفاقية ثقافية مع الصين الشعبية .. ومن
ضمن بنودها تبادل فرق الفنون الشعبية .. وعندما
تجىء الفرقة الصينية ، تقع مصلحة الفنون الحكومية
المسئولة عن رعاية الفنون فى حيص بيص ! .. وتبدأ
المحاولات من عدم لتكوين فرقة رقص شعبى *

وقد استوعب حديث ذكريات العمل الفنى ، من
اشتركوا فيه من أدباء ومعدنين ومخرجين وموسيقيين
الشيخ .. مثل على أحمد باكثير وزكريا الحجاوي

وعبد الفتاح مصطفى وأحمد صدقى وعبد الحليم نويرة
وزكى طليسات ونبيل الألفى وغيرهم .. ورغم تركيز
فناننا الا انه كان وفيا لتقديم صورة دقيقة لمن تحدث
عنهم .. ولم يكن تناوله لهم موصولا بجهدهم في
« يا ايل يا عين » فحسب ، بل استقطب مناهجهم الفنية
وبصائرتهم الذاتية أيضا بحب وموضوعية .. وكذلك لم
تنحصر معالجة يحيى حقى لـ « يا ليل يا عين » فيها
وان لم يتعد عنها ، فهو يتناول أشياء أخرى غير قليلة
تجمع بين هز البطن والباليه ، والحجالة والتحطيب ،
وفريد استير وفرقة موسييف ، وآلوان شتى من الفنون
والشخصى والمواقف .

ويتجاوز فناننا عرض تجربته ودراسة ايجابياتها
وسلبياتها ، الى تأصيل معنى الفن أو الرقص الشعبى
نفسه .. فأهميته لا تبعث من كونه شيئا طريفا أو غير
عادى أو قديما كما يظن أعداؤه بل من تعبيره عن
الجماهير العريضة فى بلدنا ، وهو يستكن فى أغوارها

السحيفة + ولذا فهو لا يمكن أبدا أن يقتصر على
العاملين به المحترفين ، بل يجب أن يكون أداء جماعيا
يشارك فيه الكثيرون وخاصة في أعيادهم المختلفة .
تماما كما يحدث في البلدان الخارجية التي تفهم رسالته .

ورغم أن هذه الصفحات التي قدمها يحيى حقي
يسكن أن تتخذ شكل الذكريات ، إلا انها تستوعب أيضا
أسلوب البحث . يقول كاتبنا : قصدت بذكرياتي عن
يا ليل يا عين أن أؤرخ لمولد أول فرقة للفنون الشعبية
فتحت الباب لكل الفرق المماثلة والمقلدة لتدخله بعدها ،
وأردت أن أكشف عن علاقة التأثير والتأثر بين تطورات
الفن وتطورات المجتمع وتقاليده .

وأغلب الظن أن هناك أشياء قليلة عملت على
الا تكتمل الملامح التي قدمها يحيى حقي . أولها غياب
خلفية الصورة التي تجوهلت ، وهي التي تشكل
موقع الفن الشعبي ورقصه من فناننا نفسه وحركته في
مجاله ، في الفترة السابقة — صباه وشبابه ورجولته —

على تجربته التي عرضها .. فالقارىء لا يعرف هل كان وجوده فى مصلحة الفنون هى البداية الأولى لهذا الاهتمام والاتصال بهذا العالم الفنى الجديد ، أم انه كان فى ربيع العمر يتصل به ويعرفه كثيرا أو قليلا ؟ .. رغم أن صفحات هذه « السهراية » تعرض فى المقام الأول .. وبطريق مباشر رؤية المثقف البعيد عن الاتصال بهذا المعتزك .

الكواكب - ٧ نوفمبر ١٩٧٢

أسرار ثورة ١٩١٩ واعادة كتابة تاريخنا الحديث

- ١ -

رغم أن أشياء غير قليلة في حياتنا قد تغيرت منذ بداية هذا القرن ، الا أن هناك أضعافها تبدو كما هي لم تتبدل كثيرا ولم يلحقها من التطور ما يناسب القفزات التي اُحقت بمسيرة الانسانية طوال هذه السنوات التي أتمت ثلاثة أرباع القرن .. تاريخنا مثلا خاصة المعاصر .. لماذا لم يستكمل العديد من جوانبه ، فبقيت كما هي أشبه بالألغاز .. واذا كان الاستسلام لهذه البلادة هو السمة الغالبة ، فمن الطبيعي إذن أن

نجد بعض الأحداث المصيرية التي وقعت في العشرينات
أو الخمسينات لاتزال ضباية الملامح هلامية القوام
كحريق القاهرة أو ٤ فبراير ، مما يتيح للعوامل المغرضة
أن تقوم بدورها طلبا للزيد من تشويه القسما
الوطنية . . وكان الأسلوب التقليدي في هذا التشويه
أن يلعب العنصر الأجنبي والاحتلال بالذات . . الدور
الأول في مثل هذه التمثيلية . . وما أكثر الصيحات
التي أطلقتها الأجيال السابقة التي عانت من الاستعمار
البريطاني وهي ترنو الى الأفق البعيد مجاهدة
المخلص . . وكان الظن ان اجلاء المحتلين الحمر
وتخليص الاقتصاد المصري من براثن الخواجات ،
ويخلو بذلك المسرح كله للعنصر الوطني يعنى اتاحة
الفرصة لأول مرة لابرار البطولة القومية التي اجهضت
صورها وحقائقها على مر العصور ومقاليد الأمور في
غير أيدي أبناء البلاد .

ولكن المفاجأة القاسية ان هذا لم يحدث ،
عندما اتحت الفرصة لنا وطاع على البلاد فجر ٢٣ يولية

سنة ١٩٥٢ .. لقد كانت المصرية هي سة الرجال
الذين شاركوا في الاحاطة بالنظام الملكى الالبانى وكل
قيمه التى تثبت دعائمه وتهدد انطلاقة الشخصية
المصرية . وفى البداية طالع النقاء الثورى الجماهير
المتعطشة الى أشياء كثيرة حرمت منها فى ظل نظام
الحكم السابق الفارق فى التسلط والانتهازية واهدار
الحرية الشخصية وتجاهل مصالح البلاد واحتقار
الشخصية المصرية .. وباتت الفرصة سانحة لتسجيل
تاريخنا بدقة وموضوعية أو كما يقال اعادة كتابته من
جديد ومع الادانة القوية الصريحة لكل من وقفوا ضد
المطالب الشعبية واتخذوا موقفا مناهضا للمطالبين
بالدستور والحرية والاستقلال .. بلورة النضال
القومى والاعتراف بالفضل لأصحاب الفضل من
الوطنيين .. الزعماء والمعروفين والمجهولين وتقدير
بطولاتهم ومواقفهم وتضحياتهم .. ولكن المحاولة
أو الفرصة تجهض ، بحجج فارغة وشديدة الغباء وان لم
تكن كذلك من ناحية النفعية والنفاق .. أول هذه
الحجج ان تجسيد بطولة الأجيال السابقة ، يحمل ضمنا

عدم الاعتراف ببطولة الذين قاموا باطاحة فاروق واقامة
الجمهورية ! وان البطولات السابقة ، كانت مشروع
بطولات لم تكتمل ! .. بل وان بعضها أساء الى مصر
فجلب على البلاد الخراب والأذى ! وكان أسخف
هذه الحجج وأشدّها تهاويا وان كانت أقواها عند الذين
يشيعون تقديس الحكم الفردي ، هي ان ثورة
٢٣ يولية التي قام بها الجيش تعبيرا عن غضبة الشعب ،
هي الأصل الذي يحجب ما قبله وما بعده .. وهي النضال
الأول والأخير في حياة الجماهير ، وان الزعماء
السابقين الأحياء منهم والأموات .. أصفار على
الشمال ، ربما لانهم لم يملكوا القوة المسلحة التي
تيسر لهم سبيل الحكم .

ومن الطريف أن كراهية مواكب النفاق ، لرجالات
ما قبل الثورة .. تزداد عنفا كلما اقتربت المسافة الزمنية
بينهما ، أى كانت تتناسب عكسيا مع حدائتها ..
فالبغض للثورة العرايية يقل عن البغض المكنون
لثورة ١٩١٩ ! ولسوء حظ الأخيرة كما يبدو ، انها

استمرت في وجدان الجماهير والحياة السياسية متشكلة
في حزب الأغلبية حتى جاء فجر ٢٣ يولية ! ولقد اخطأ
المسؤولون طريقهم عندما آزرُوا هذا التيار ، فهناك
فارق كبير بين رفض النظام الحزبي وبين تشويه الزعماء
الذين ارتبطت اسماءهم بهذا النظام وخدموا وطنهم
بأمانة .. وعندما بدا الوضع مجافيا للحقيقة بشكل
بشع ، اضطر واضعوا الموائيق الى الاشارة السريعة الى
أن العمل الوطني سلسلة حلقات متصلة وأجيال
متعاقبة .. ورغم ذلك كانت هذه الاشارة السريعة في
الظاهر فقط .. ليست فحسب بلا مدلول أو بايمان
حقيقي لدى واضعيها بل كانت من الناحية الأخرى
الواقعية عكسية على طول الخط .. ويكفى هنا أن
نذكر الأوامر « السرية » التي كانت ترسل الى المدارس
للطعن في الزعماء السابقين وتقديس الحاكم الفرد ..
ومن هنا كانت الصعوبة التي تصل الى درجة الاستحالة
في العشرين السنة الماضية التي سبقت ١٥ مايو ١٩٧١
أمام المدارس المعجب بثورة ١٩١٩ ومواقف زعيمها
الخالد سعد زغلول ، في ان يتاح له المجال لينشر نتيجة

بحثه في هذا الموضوع .. يتساوى في هذا الجميع ،
الاسم الناشئ أو الشهير ، كما حدث بالنسبة الى
مصطفى أمين نفسه عندما بدأ ينشر في جريدة « الأخبار »
في عام ١٩٦٣ ، سلسلة تحقيقاته الصحافية عن
ثورة ١٩١٩ .. ورغم انها كانت كما لا يزال يذكر القراء
من أنجح المواد التي قدمتها الجريدة في تاريخها ،
مما ارتفع بنسبة التوزيع أكثر .. الا انها لم تلبث أن
أوقفت بعد قليل بفضل مراكز القوى *

وكان لا بد أن يأتي أنور السادات ويحكم بأسلوبه
الديمقراطي ، لتوضع الأشياء في مواضعها ويشجع
إطلاق الحريات التي كانت مقيدة ، وليخرج الى النور
والى أيدي القراء الجزء الأول من « الكتاب الممنوع »
عن « أسرار ثورة ١٩١٩ » !

ولا أظن أن توقيت نشر الدراسة عن ثورة ١٩١٩
عام ١٩٦٣ ، كان محض مصادفة أو بلا تخطيط ولا يخضع
لمتطلبات حيوية شديدة الأهمية للتصدي لمفاهيم ضالة
كانت تعربد .. ففي ذلك الحين كان الرأي الواحد هو

الذى يسود ، وفي غيبة الحريات ولبتها تسنح الفرصة
لخفافيش الظلام أن تخرج من كهوفها تحت الأرض .
وتطير وتسيطر ضاربة بأجنحتها في الحياة والاحياء
مشيرة الفزع فارضة عن طريق الاستيلاء على منابر .
النشر والصحافة والاعلام . . فكريا لا يسلك الجرأة على
مواجهة الجماهير باسمه الحقيقي ليقول فيه رأيه .
الحقيقي أيضا . كان الماركسيون يحولون المواطنة الى
درجات . . الأولى فيها لمن يؤمن بالفكر الماركسي وله
كل الحقوق والجنة الأرضية . أما ما عدا ذلك فهم
الخونة الذين ترفض شهادتهم الوطنية ! وكان أعضاء
التجمعات الشيوعية الذين حلوا تنظيمهم السرى
— أو ادعوا ذلك — والذين رفضوا ، يعملون وقد
احتلوا كل المواقع التى تمكنهم من ايصال كلستهم على
تشويه الكثير من معالم الحياة المصرية ، لا فى القضايا
التي تتصل بالحاضر فحسب ، بل بهذه التى أصبحت
تاريخا قوميا مثل ثورة ١٩١٩ وتناولها من وجهة النظر
الماركسية التى ترفض فيها أشياء وأشياء !

وكان لابد لأصحاب الفكر القومي أن يتحركوا ،
مدافعين عن صفحة من أنصع صفحات تاريخنا تضحية
وشجاعة ، مهما كان حجم القوى المضادة الذي
ينتظرهم .. متوقعين دفاع هذه القوى عن مصالحها
الذاتية .. ولكن لا أظن انهم توقعوا ان يسلك حاملو
الشعارات وقف الحركة اذا بدأت .. خاصة اذا كان
رئيس الدولة نفسه جمال عبد الناصر موافقا ! ولكن
هذا ما حدث عندما أخذ مصطفى أمين ينشر في
« الأخبار » عن ثورة ١٩١٩ ! ولمزيد من التفاصيل نقرأ
ما كتبه مصطفى أمين عن هذه الواقعة بعد ذلك :
« في عام ١٩٦٣ قمت ببحث عن ثورة ١٩١٩ وأسرار
الجهاز السري للثورة ، من مذكرات أعضاء الجهاز
السري أنفسهم ومذكرات زعيم الثورة سعد زغلول ..
وبدأت نشر التحقيق الواسع في جريدة « الأخبار » ..
وكنت استأذنت الرئيس جمال عبد الناصر في النشر ،
وأذن .. ثم قال لي الرئيس جمال عبد الناصر انه تلقى
تقارير سرية من الأجهزة المختلفة ، يقول بعضها ان

الغرض من هذا التحقيق الكبير هو التقليل من قيمة ثورة ٢٣ يوليو ! وأضاف الرئيس انه لا يعتقد صحة ذلك ، وطلب منى ان استمر فى النشر .. ثم اتصل بى الرئيس وقال لى ان بعض الأجهزة تؤكد أن الغرض من هذا التحقيق اثبات ان فى قدرة الشعب الاعزل أن يثور على الجيش المسلح .. لكن الرئيس طلب منى ان استمر - مع ذلك - فى النشر .. وفجأة قامت قيادة مراكز انقوى . وأدعت أن الغرض من هذا التحقيق هو تحريض الشعب على الاقتضاض على الثورة .. وصدر الأمر بوقف النشر فى صحيفة « الأخبار » ! وتوقفت عن النشر .. واتفقت مع الدكتور السيد أبو النجا - المشرف العام على دار المعارف - على نشر التحقيق فى كتاب .. وتم ذلك الاتفاق فى شهر يوليو سنة ١٩٦٣ ، وفجأة صدر أمر بعدم طبع الكتاب !

ومستغنى أمين من القلة من أصحاب الأقلام المعدة للكتابة عن ثورة ١٩١٩ التى كان ربما عرف عنها منذ سنوات طويلة أكثر من غيره ، لا لأنها كانت موضوعه

في رسالة الماجستير في جامعة « جورج تاون »
الأمريكية .. وكانت بالتحديد « سعد زغلول
وثورة ١٩١٩ » : بل لأنه ولد أصلا في بيت
سعد زغلول نفسه فالزعيم الخالد كان خال
أمه التي تبناها بعد وفاة أبويها .. وكان مصطفى
ينادي سعد زغلول « يا جدي » ، وينادي زوجته
أم المصريين صفية زغلول « يا ستي » ومكث في بيت
الأمة الثلاث عشرة سنة الأخيرة من حياة سعد ..
ومن هنا كان مصطفى أمين من أوائل المطلعين على دخائل
الزعيم وأوراقه الخاصة وغيره من رجالات
ثورة ١٩١٩ •

- ٢ -

وتتابع الصفحات يؤكد بوضوح منذ البداية ، ان المؤلف لم يغال في احتواء كتابه على أسرار جديدة في ثورة ١٩١٩ . ومن هذه الخبايا التي سلط عليها مصطفى أمين أضواء بحثه ، عرض الانجليز عرش مصر على سعد زغلول . . هذا العرض الذي بدا في سمع أجيال كثيرة - لأن القصر والمستعمر والطبقة « الراقية » التي كانت تحكم مصر . . ليست من مصلحتها جسيما ، أن تكشف هذه الحقيقة - أقرب الى الشائعة التي تحقق في أحسن أحوالها لونا من أحلام يقظة الشعب المصري الواقع تحت اذلال الأسرة المالكة . . لقد كان بهم الامبراطورية انبريطانية في المقام الأول ونهى تبحث عن مصلحتها واستمرار قبضتها على مصر ، ان تجد الحليف القوي الذي يستأثر بمحبة الجماهير وفي الوقت نفسه يتيح الا تفلت بلاده من قبضتها . . وهكذا عرض العرش على الزعيم الخالد اذا وافق على استمرار الحماية الانجليزية على مصر ووافق على فصل جنوب وادي

النيل عن شماله .. ولكن الرجل العجوز الذى كان
الاستعمار قد فكر أولا فى نفيه الى جزيرة سيلان
بالذات .. حتى يعيد الى الازهان قدرته على افشال
خطط الوطنية المصرية ونفى قاداتها ، كما فعل قبلا عندما
بعث بزعيم نورثها العرايية أحمد عرابى وصحبه الى
نفس الجزيرة ! - ركل العرش والمملكة الموعودة وصفع
المخطط الاستعمارى وهو لا يوافق على اقتراح
لويد جورج رئيس الوزراء البريطانى . مفضلا الأسر
على خيانة بلاده ! قائلا جملته المشهورة « اننى افضل
أن أكون خادما فى بلادى المستقلة ، على أن أكون
ساحلانا فى بلادى المستعبدة المحتلة » !

ويتسم رفض زغلول لهذا العرض ، تفكيره فى
اعلان مصر جمهورية ، ولو حدث هذا لاختصرنا من
عمر نضال بلادنا حوالى خمسة وثلاثين عاما ! لقد رأى
هذا الثائر التقدمى ان الاستقلال « هو أن يختار الشعب
بنفسه النظام الذى يراه ، جيموريا أو ملكيا ، ويجب
أن ينص على هذا فى المعاهدة .. وان يعزل السلطان

فؤاد - المعين من قبل وزير الخارجية البريطانية -
باعتباره أثرا من آثار الحماية ، وإن الشعب يختار
حاكمه بعد الاستقلال » ! ولكن لم يكتب النجاح
لهذا الرأي الذى بلوره زعيم الأمة وهو فى باريس يطرق
باب مؤتمر الصلح ، أو فى لندن يتفاوض مع
المورد ملتر .. والسبب ان الاقطاعيين من أعضاء
الوفد الذين سيضاروا بالتأكيد لو قام نظام جمهورى
ديمقراطى لا يسمح لهم بالاستغلال .. وقفوا ضد
الفكرة ووصفوها بالجنون ورفضوها رفضا !

ومن هذه الأسرار أيضا تفاصيل الخلاف بين قادة
الوفد فى الخارج ، وانشاء الجهاز السرى وحقيقة
عبد الرحمن فهمى ، واغتيال حسن عبد الرازق
واسماعيل زهدى ، واضراب العمدة والحوزية وموظفى
التلغراف والتليفون ، وتوزيع جميع باعة الصحف فى
القاهرة لمنشور مقاطعة البضائع الانجليزية - الذى
حكم على موقعيه من أعضاء الوفد بالاعدام أولا ثم
خفف الحكم - عيانا بيانا ، فتلقى السلطة الانجليزية
القبض عليهم وتعيش مصر ٢٤ ساعة بدون صحف !

ولاشك أن هذه الأسرار التي وجهت اليها أضواء
البحث ، فسرت الكثير من الأحداث خاصة بالنسبة الى
الأجيال الجديدة التي لم تعاصر ثورة العشرينات ، التي
كانت تبدو غامضة... أو متناقضة مع أصحابها
أو مقدماتها ، أو وليدة التنافس الحزبي ، أو الصراع
الشخصي .. وعرف القاريء كيف كانت عبارة سعد
زغلول الشهيرة الساخرة التي أدانت الذين لا يقفون
مع الجباهير وهي « جورج الخامس يفاوض جورج
الخامس » محصلة للخلاف بين رجالات الثورة
حول .. « هل الشعب هو الذي يختار حاكمه وممثليه ،
أو هو السلطان » ! لأن زغلول كان مع حق الشعب في
الاختيار ، بينما كانوا هم يؤيدون قدسية العرش وعدم
المساس أبدا بصاحبه الجالس عليه .. السلطان
المفدى : أحمد فؤاد !

ولم يوفق مصطفى أمين في عرض شخصياته
الرئيسية المعروفة وغير المعروفة فحسب ، بل استطاع
أيضا أن يحصل الظلال والشخوص الهامشية كل عراقة
الشعب المصرى الأصيل ، بسواقفها التى اتخذتها والتى
جاءت عرضا . كسا حدث أثناء التحقيق مع الشيخ سيد
على محمد عضو الجهاز السرى الذى القى القنبلة على
سيارة رئيس الوزراء محمد سعيد باشا . . الذى
عارض اجتماع الأمة وزعيمها مسعد عندما وافق على
تأليف الوزراء فى ظل الحماية فى أثناء الثورة . . لقد
حقق البوليس مع الطالب الأزهرى الفقير ، ولكنه
يجد منه صلابة لا يخرج منها بطائل عن شركائه أو من
ورائه . . رغم الوعد والوعيد والتعذيب ، فيجىء
بوالديه القرويين ليقتنعا بالعذول عن موقفه ولينقذ
رقبته من مصير الاعدام . . ويتركاهما معه . . وعندما
يتفرد الأب بالابن يقول له هذا الرجل الأسمى ببساطة
صادقة مذهلة : اسمع يا سيد . . اياك ان تنتهم أحدا . .

كن رجلا واحمل مسئولية عملك وحدك واني استودعك
بالله !

لقد فجرت الثورة التي قام بها الشعب قبل القادة ،
أصالة المصري بلا حاجة الى رفع شعارات مزيفة أو غير
مزيفة ، وعرضت الوجه الآخر الأعرق من تكوينه
العريق .. وجرفت هذه العراقة عندما اشتعلت الشرارة،
الشيخ والصبي .. سواء كان الأول اسمه مثلاً
سعد زغلول ، والثاني اسمه عريان يوسف سعد ..
طالب الطب الذي القى القنبلة على رئيس الوزراء
يوسف وهبه باشا سنة ١٩١٩ ، ويبلغ من العمر أقل
من عشرين سنة !

ولعل من أشد ما يثير في أسرار ثورة ١٩١٩ ، تلك
القيم العظيمة التي كانت تدفع الناس دفعا الى التضحية
بلا من أو انتظار لمكافأة .. بل يقبلون عليها بروحية
أو صوفية عجيبة تنسيهم أنفسهم وأسرهم - هل نذكر
هذه الكلمات من مذكرات سيد علي محمد الذي يهور
في جانب منها مشاعره وهو مقبل على اغتيال رئيس

الوزراء عيل القصر والانجليز ، مدركا أن القبلة التي يحملها ستتسفه هو أيضا .. « كنت أعيش حياة عادية ، أجلس في المقاهي وأدخل السينما وأقضي نهاري متنزها خالي البال كأنتى لست على موعد مع الموت ! لم أفكر مرة واحدة في النكوص والاحجام .. كنت أسير شبه حالم لا صلة بينى وبين هذه الدنيا » (ص ١٤٢) - .. كان العمل السياسى اذ ذاك وكسا لايزال يحدث فى معظم أنحاء العالم ، عملا وطنيا لا يؤجر عليه زيادة على البدلات والمكافآت المنظورة وغير المنظورة ، كسا يحدث اليوم فى تجربتنا المصرية فى الاتحاد الاشتراكى !

ولذلك كانت المبادئ العليا لا الشعارات هى التى تسود منطق الجماهير ، ومن هنا تكررت احدى السسات فى ملامح الرجال الذين شاركوا فى القيام بالثورة ، وهى الحفاظ على العهد الى الدرجة التى تبدو شذوذا بالنسبة الى ما حاق بالحياة المصرية بعد أربعين سنة من هوان ، حتى قبل ضربة السادات فى ١٥ مايو ١٩٧١ ،

والأخ يشك في أخيه والابن يكتب التقارير العدائية
ضد أبيه تحت افساد منظمة الشباب والاتحاد الاشتراكي
أيام مراكز القوى ! ولهذا يفاجأ القارىء مفاجأة قاسية ،
وهو يرى أن آباءنا وأجدادنا كانوا أكثر خلقا وأصالة .
لقد كان يكفي مثلا عند الكثيرين من أبناء ثورة ١٩١٩
أن يقسموا اليسين لكتنان أعمالهم ، ليفوا بذلك طوال
عمرهم حتى الموت . لا يفتحون أفواههم أثناء
الثورة أو بعدها بسنوات قصار أو طوال . حتى
عندما بدأ مصطفى أمين يجمع مصادره ويتصل بهم ،
رفض أكثرهم أن يحشوا باليمين رغم أن الظروف تغيرت
تساما ازاء باعث القسم . ولكنها الرجولة الحقيقية .
ان كامل أحمد ثابت الذى أصبح بعد ذلك وكيلا لمحكمة
استئناف القاهرة ، رفض رفضا تاما أن ينسب بينت
شفة حتى بعد ثورة ١٩ بأكثر من أربعين عاما ويذكر
أسماء أصحابه الذين شاركوا في حركة الاغتيالات
الوطنية « نزولا على هذا اليمين » !!

وأظن ان هذا الموقف يبدو أكثر قسوة اذا كان

صاحبه مؤرخا من واجبه أن يكتب كل التفاصيل خاصة
هذه التي يعرفها وشاركت هو في أحداثها .. وكذلك
إذا كان أصلا من حزب سياسي ينافس أو يعادي
الحزب الذي ينتسب اليه المجموعة التي أقسم لها ..
كما حدث بالنسبة الى عبد الرحمن الرافعي وهذه
هي إحدى مفاجآت أسرار ثورة ١٩٠٠ لقد اكتشف
مصطفى أمين ان الرافعي الرجل الحيي الخجول الذي
يبغض العنف ، كان عضوا في لجنة اغتيالات الثورة !
ورغم ذلك فلم يشر في كل كتبه وما سطر الى ذلك من
قريب أو بعيد على الاطلاق .. حتى خدمة التاريخ ..
والسبب كما يقول انه أقسم اليسين الا يفتح فيه ما دام
حيا ! وعندما أشار عليه مؤلفنا أن يكتب أسرار هذه
ويطلب الا تنشر الا بعد موته كان رده العظيم :
لو كنت ذلك أكون قد حنثت في اليسين !!

وهذا هو معدن رجال ثورة ١٩٠٩ !

لا ليس الرجال وحدهم .. بل النساء أيضا ..
في ذلك الحين لم تكن قد ظهرت « نكرة » المثقفين

أو أبواق الشعارات ، بل كانت التضحية الصامتة هي
وجه التزام المواطن .. ومن قصص وطنية المرأة المصرية
في ثورة ١٩ التي وقف عندها الفاريء طويلا ، بطولة
سيدة حسناء اسمها دولت فهمي .. وكانت تعمل ناظرة
مدرسة .. وعندما قبض على عبد القادر شحاته الذي
ألقي القنبلة على محمد شفيق باشا وزير الاشغال
(الرى) الذى أبدى استعدادة للتعاون مع سلطات
الاحتلال ، فيما سمى بشروعات رى السودان على
حساب المصالح الوطنية .. كان هم البوليس الأول
الوقوف على شركاء الشاب الذى يمكن أن يقود
اليهم ، المكان الذى كان يبيت فيه شحاتة فى الأيام
التي سبقت الحادث ولم يكن منزله .. وزاد الأمر ان
شحاتة نفسه كان يستضيف فى بيته هو صديقا أفشى
سره لدى البوليس .. وكان المخرج أن يكون مبيته
خارج منزله لدى امرأة .. وهكذا اختار الجهاز السرى
لناظرة المدرسة الحسناء دورها .. وعندما « اعترف »
الشاب بهذا وقبض البوليس عليها وتمت المواجهة

بين الاثنين ، مثلت دولت دورها جيدا وارثت عليه
معانقة معترفة انها عشيقته منذ وقت طويل ... رغم انها
في الحقيقة كانت تراه للمرة الأولى !

ضحت بسمعتها - يمكن أن تتصور قسوة هذا
الاعلان وهو يحدث منذ ٥٦ سنة ! - وضحت بمكاسب
عرضتها عليها السلطات الانجليزية لتعدل عن موقفها ..
ليس هذا فحسب بل ضحت أيضا بحياتها ، فقد قتلها
أهلها عندما وصل اليهم نبأ اعترافها في التحقيق ..
وذهبت شهيدة !

ومن أطرف أو أقوى مواقف الجنس اللطيف
أو الضعيف في هذه الثورة - وقارن أيضا بما حدث
قبل ١٥ مايو ١٩٧١ وزوجات المسؤولين الحكام يتوقعن
تماما داخل بيوتهن .. بلا خدمة عامة بلا قرف ! -
ما فعلن عندما أصدرت السلطات البريطانية-العسكرية
في عام ١٩٢٢ أمرا بعدم ذكر اسم سعد زغلول على
الأسنة منشورا في الصحف - لم تكن الاذاعة المصرية
أو التلفزيون قد ظهرا بعد لنقول أيضا .. ولا مسجوعا

ولا مرثيا ! وانتقل هذه السطور من « الكتاب
المبنيوع » .. « جمعت صفيّة زغلول زوجات
المتهمين - زعماء الوفد السبعة ، وعددا من السيدات
المشتغلات بالحركة الوطنية .. وقالت لهن ان الانجليز
منعوا ذكر اسم سعد لكى ينسأه المصريون ، ويجب أن
تتحدى هذا القرار ، وان تؤلف خلايا من كل سيدة
من السيدات الموجودات ، مهمتها أن تكتب على كل
ورقة بنكنوت بالعريية والانجليزية جملة « يحيا
سعد » ! ومكثت السيدات بضعة أيام يعملن ليل نهار
في بيت سعد زغلول ! وأحضرن كل ما لديهن من أوراق
البنكنوت وما لدى أهلن ، وأصدقائهن .. ثم طلبت
صفيّة زغلول محمود فهمي النقراشي وأحمد ماهر
وأبلغتهما بقرار خلايا السيدات .. وبدأت تنتشر في
كل البيوت عمليات الكتابة على أوراق البنكنوت ..
ثم اتصل الجهاز السرى بصيارفة الحكومة في الأقاليم ،
ورأحوا يكتبون كلمة « يحيا سعد » على كل ما يجمعونه
من جنيهات الضرائب ! ثم اتصل الجهاز المصرى بموظفى

خزانة وزارة المالية ، وتحسوا للفكرة وبدأوا هم الآخرون يسهرون الليالى فى كتابة كلمة « يحيا سعد » .. وانضم المصريون الذين يعملون فى البنوك والمحلات التجارية الى هذه الحركة السرية .. وفوجئ الانجليز بان كل ورقة بنكنوت فى مصر كتب عليها « يحيا سعد » ! .. حتى ان الوزراء قبضوا مرتباتهم وعليها كلمة « يحيا سعد » ! وكبار الانجليز فى الحكومة قبضوا مرتباتهم وعليها كلمة « يحيا سعد » وبلغ من حماس صغار التجار وقتئذ انهم كانوا يرفضون قبول أى ورقة من فئة الجنيه ليس مكتوبا عليها « يحيا سعد » ! وكانوا يقولون للشترى : « هذا جنيه برانى » !

وهاج اللورد اللنبى ، وهاجت وزارة ثروت ، وفكروا فى الغاء أوراق البنكنوت ! ولكنهم كانوا يحتاجون الى طبع أوراق بنكنوت جديدة ، فى لندن ، وكان هذا يستغرق فى تلك الأيام ستة شهور .. ثم بدأت حملة اشترك فيها سعاة البريد ، وهى ان

يكتبوا كلمة « يحيى سعد » على كل خطاب * ثم بدأ كل من يرسل خطابا يكتب كلمة « يحيى سعد » ! وصادرت مصلحة البوستة الخطابات الأولى ، ثم فوجئت بأن كل خطاب مكتوب عليه « يحيى سعد » * من خطابات الحكومة الرسمية ! وفي الوقت نفسه بدأت حملة كتابة « يحيى سعد » على كل جدران البيوت ، أو بناء حكومي ! وغنت المطربة منيرة المهدية أغنية : يا بلح زغلول * يا حليوة يا بلح ! وخرجت مصر كلها تغنى في الشوارع : يا بلح زغلول ! واضطرت السلطة البريطانية أن تلغى قرارها بمنع ذكر اسم سعد زغلول في الصحف !! (ص ٣٧٢ - ٣٧٣ ج ١) *

ورغم الصلة النى تربط بين سعد زغلول ومصلطفى أمين ، فلم يحاول الثانى أن يجعل كلساته التى تعالج الزعيم الخالد تعصبا للرجل يبعد به عن التزام الموضوعية ومناقشة الجوانب المختلفة بنفس المقياس الذى يعالج به تناول الشخصيات الأخرى ، وكذلك فعل وهو يعرض للتساؤل الذى يمكن أن ينطلق ازاء نزع بعض صفحات مذكرات سعد زغلول ، وهل فعلها الزعيم نفسه متراجعا عن موقف قديم فى مفاوضاته مع ملتر وهو ينادى بالجمهورية وعزل السلطان أحمد فؤاد عدو الشعب • ان دارسنا لا يحاول أن يئد مثل هذا التساؤل « المتهم » أو الذى يسكن أن يكون كذلك ، أو يمر عليه متجاهلا أو متخففا ، بل يجابهه قويا معطيا اياه حقه من الدراسة • ولذا فهو يقول فى موضع آخر عن الموضوع السابق •• ولقد أخطأت ثورة سنة ١٩١٩ عندما لم تكشف الحقيقة للشعب ، وهو ان الخلاف لم يكن بين سعد زغلول وعدلى ، وانما كان بين حق

الشعب وحق السلطان .. ولو أن سعد زغلول يومها أعلن هذه الحقيقة بصراحة لوقف الشعب معه ، ولو أنه قرن هذه المطالبة بسطالـب التغيير الاجتماعي ، وبالمطالبة بالقضاء على الاقطاع ، لكـانت ثورة ١٩١٩ أقوى مما كانت .. فلقد كان واضحاً من اليوم الأول ان الشعب في معسكر ، والسلطان والاقطاعيين في معسكر آخر .. انهم لم يتصوروا يوم قيام الثورة انها ستتطور الى موجة ثورية ، ويقوم فيها هذا النضال الشعبي العنيد .. ولكن سعد زغلول لم يفعل ذلك ، ولعله لم يتصور ان الشعب كان مستعداً أن يقف معه !
(ص ٥٦ - ج ١) .

وتتميز هذه الدراسة التي كتبها مصطفى أمين بأنها ليست تقليدية .. فصاحبها لا يتخذ في كتابه موقع المؤرخ ، بل الباحث الصحفي .. وحدث هذا لا لانه لم يستطع الانفلات من مهنته ، بل لأن أسلوب الصحافة هو الذي يمكنه من أن يصل بيسر شديد الى القارئ العادي ، ولا يجعل من التاريخ وتاريخ البلاد

بنوع خاص .. شيئا لا يعرف طريقه الا المثقفين
وأصحاب الجباه العالية .. وأول ما يتسم به هذا
الأسلوب هو قدرته على التشويق ، فهو بخبرته الحياتية
والصحفية يعرف كيف يصل الى الحقيقى ويتجاوز
الزائف ، ويقف على الأهم قبل المهم والجديد وليس
المعاد والمثير للانتباه لا المعروف .. كما انه يجعلك
تاهت معه لا وراءه .. لانه يشركك فى معاناة البحث
لا داخل الحجرات المغلقة فحسب بل أيضا فى الاجتماعات
العامة والخاصة التى تحفل بالاسماء العادية التى
لا تقل خطورة عن الاسماء المشهورة ، والتى صنعت
جميعا تاريخ مصر .

ولعل اسقاط مصطفى أمين للحائط الرابع بينه
وبين المتلقى بطريق مباشر ، يجعل التحقيق التاريخى
حوارا حيا بين صديقين فيه الأخذ والرد والتساؤل
والجواب ، وغير مباشر يعتمد على الا يكون القارئ
مجرد متفرج أو فى الموقف السلبي الذى يمكن أن
يعرضه له موقعه .. محركا فيه نفس الرغبة فى أن

يستكشف أعماق هذه الثورة المجيدة التي جسدها
أباؤه بدمائهم على مسرح الحياة والنضال .. هذا
كله جعل في المحصلة النهائية ايجابية المتلقى لا تقل فعالية
عن ايجابية جهاز الارسال .

والأسلوب الصحفي يستوعب دائما يقظة القارئ،
فلا يكون تتابع السطور الكثيرة ومنعرجات البحث
المختلفة مدعاة لتشتت ذهن المتلقى وسرحانه والقفز فوق
الكلمات والفقرات لاختصار الملل أو العييد من
التفاصيل ، وخوفا من أن ينسيه ذلك الموضوع الأصلي
فهو يلجأ الى تذكرة القارئ بهذا الموضوع أو بأساسية
أخرى يريد الا تغيب عن البال .. وهكذا فعل أيضا
مصطفى أمين .

ورغم أن دارسنا عمد الى سد كثير من الشغرات
التي كانت تنقص الملامح الحقيقية لثورة ١٩ أو التنفس
اليومي لدى زعمائها والمواطنين العاديين على السواء ،
الا أن التصدي لهذه الأسرار كما استشعر كاتبنا أصلا
في مقدمته يحتاج الى اضعاف ما يعد هو من مجلدات .

والى هذا الباعث يرجع مرور مصطفى أمين مر الكرام
على بعض الأحداث أو الشخصيات أو الوقائع ، كما
فعل مثلاً وهو يذكر الحزب الحر المستقل الذى أنشئ
ليهاجم سعد زغلول ، أو محمد ابراهيم هلال وجمعيته
الاتحاد الوطنية .. الخ .

واذا اعتمدت صفحات كثيرة فى بحثنا على خبايا
الجهاز السرى لثورة ١٩ ، فقد جعلها ذلك فى أحيان
قليلة تغفل ربط هذه الخبايا بالأحداث السياسية
العامّة التى يسر بها الوطن ، مما أوجد ما يشبه الفجوة
فى عرض السياق التاريخى وتتابعه بانتظام ، وافقد
القارئ غير الدارس لتاريخ بلاده وما أكثره بيننا ..
ما يعطيه البحث المتكامل .. كما حدث ومصطفى أمين
ينتقل بين ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٢٥
بلا إشارة ولو سريعة الى تطورات الموقف .

- ٥ -

لقد عرض كاتبنا الكثير من المذكرات التي وصلت اليه من أصحابها الذين ساهموا في الثورة فلماذا لا يتاح لها أن تنشر بحذافيرها .. يتساوى في هذا اللامع وغير اللامع ، كما فعل صبرى أبو المجد يوما بمذكرات أخرى نشرها في مجلة « المصور » .. ليطلع عليها الجميع .. لا كمادة أدبية بل كبصمات عميقة الأثر .. ان الجباهير لا تعرف تاريخها بالكتب المدرسية أو دراسات الأكاديميين فحسب بل تلمسها قبلا من كتابات المشاركين في صنع الأحداث من أبطالها .

لقد استطاع مصطفى أمين أن يجعل من دراسته في أسرار ثورة ١٩١٩ سياحة شديدة الامتاع في أعماق المواطن المصرى ووجدانه ووطنيته .. تنتفض بالحياة .. فلماذا لا تستثمر حياتنا الثقافية هذه المادة - والدعوة موجهة الى قصاصينا وكتاب المسرح والسينما وخاصة الأجيال الجديدة - مستوحية هذه الحياة العريضة

التي يسكن لها أن تشارك في اثناء ألواننا الأدبية
والفنية .. لقد أحب جيلى ثورة ١٩١٩ قبل أن يعرفها
في كتاب مؤرخنا الأصيل عبد الرحمن الرافعى ، في
القصص التي كتبها الرائدان الكيران الأستاذان
محسود البدوى ويوسف جوهر .. ثم نجيب محفوظ ..
فماذا لا يشارك جيل الشباب ، كما فعل أبو المعاطي
أبو النجا بالنسبة الى الثورة العراقية ؟ !

الثقافة - فبراير ١٩٧٥

ابراهيم الوردانى .. ويومياته المصرية !

ألوان من الشخصيات كثيرة باهرة تنبتها أرضنا ،
وتعدد هذه الشخصيات واختلافها مع أصالتها ، تعكس
ثراء مصرنا انخالدة الفذ في العطاء دائما .. وفى
ميدان الأدب والفكر ، نجد صدق هذه الظاهرة أيضا ..
أكثر من أديب على مستوى القصة رغم اختلاف المذاق
والنكهة .. ابراهيم الوردانى مثلا الأستاذ فى فن
القصة والصحفى صاحب المدرسة .. هذا الانسان
المصرى القمح .. من قمته حتى أطرافه ، كما يقال فى مثل

هذا الموضوع .. ان الطبيعة أغلب الظن عندما أرادت أن تشكل من الفلاح المصرى الصميم ، بسموته وخشونة مرآه وطيبة قلبه وخفة دمه وتركيز السنين .. أدبيا وفنانا ومثقفا .. وجدت فى صاحبنا المبتغى .. هذا هو الوردانى مظهرها ومخبرها وفنا وفكرا .. لذلك هو عندما يستخدم ألفاظا مثل الطبلية والشادر وغيرهما لا يفتعل ولا يستعيد شيئا من خارجه .. فيصدق مع نفسه ومع الآخرين .. ولذلك أيضا لم يجد عندما أراد اختيار عنوانا لكتابه الجديد ، الصق بما يحمل ، أنسب من « يوميات مصرية » .. بعض ورقات النتيجة على الحائط العائلى للأسرة المصرية الكبيرة .. قراطيس حب وسر وملاغة ومناغة .. اعتدت مع طول الإقامة فوق سطح المطبعة الصحفية ، أن أوزعها كالاختلاس الخاص فى فترينة كل يوم — كما يقول فى مقدمته !

وأسلوب اليوميات الذى اختاره ابراهيم الوردانى لكتابه هذا ، رغم انه — أى الأسلوب — لا يملك الامكانيات الكبيرة للنزول الى الأغوار ، وخاصة اذا

كان قد كتب أصلاً لقارئ الجريدة اليومية ، إلا أن
فناننا استطاع أن يطوعه لمناقشة القضايا الهامة ..
والمثال القريب .. تناوله لعقدة اليتيم الأدبي كما يقول
هو ، أو جيل بلا أساتذة كما يقول الشباب .. « عندما
أخذت وقتي اللاهثة المترددة في الصف مع توائم
جيلي .. كنت دائماً شديد التنبه والتوجع ، لأن العقاد
يشيح عن مجسوعتنا في احتقار هائل واشسزاز شديد ..
وكأننا رعا ع من غوغاء الفوضى في أمور الكتابة ، لا نفهم
أصولاً ولا نعيد فصولاً .. وكانت هالة خيالاته
وغطرسته في وجوهنا - تعلننا بالشك الدائم في
نفوسنا ، حتى ولدت لدينا العقدة التي أورثناها لجيلنا
التالي .. عقدة اليتيم الأدبي .. وكأننا نطف من لقاحات
حرام ، لا تصنع صلب الظهر الأدبي المنشود !!
(ص ٢٨) *

ومنذ البداية وكاتبنا يرفع الكلفة تماماً مع قارئه ،
فالوجه الصريح هو الذي يقابل به الورداني جمهوره ..
الصراحة بكل ما يدخل في تركيبها من عناصر .. لن

يستعنى حياء أو تحفظ أو تقاليد .. فما أشد ما يكون
الكاتب أنانيا وسخيفا بل وجاهلا ، اذا احتجز نادر
مشاعره عن قارئه ، وأخفى عنه ستر أحاسيسه ..
فلساذا جاء يكتب اليه اذن ؟ ! وقد نجح أسلوب
يوميات الورداني في أن يحمله ما يتطلبه هذا الأسلوب
من صدق مباشر ، سواء أفرز قوة اللحظة أو ضعفها ..
فهو كما يكتب عن انكماش صاحبه في تعاسته وهو
يتوارى ويتدارى بعد هجومه الطائش على عباس
محمود العقاد ، يتناول الشعور بالعزة بعد مرارة
النكسة ، وقواتنا المسلحة تعاود الضرب من جديد .

والقضايا التي يثيرها الورداني في يومياته ..
كثيرة وهامة .. نشر أدبنا باللغات الأجنبية في الخارج
ماذا يقرأ الأديب الناشئ وكيف يقرأ في هذا العصر
الخاطف الاكتشافات والثورات و .. عملية صد النفس
ضد المواهب الأدبية التقليدية بهمة بعض الشلل التي
اتيحت لها السيطرة ، أمية السينمائيين عندنا .. الخ .
وكما استطاع الورداني الثائر من يومه في قصصه ، ان

يرتاد مجالات جديدة ، فقد صنع ذلك أيضا في مقالاته .
ولا شك أن دور الجديد الذى قدم صاحبنا فى الأدب
الحديث والصحافة المصرية المعاصرة منذ أكثر من ربع
قرن ، لم يدرس بعد .. على اية حال ، لم تعد الأشياء
التي تدور داخل المجتمعات الأدبية والمؤسسات الثقافية ،
وبعض هذا الفضل للوردانى ، بالمراسم الكهنوتية ،
التي لا يعلمها الا أصحابها وتختفى عن القارىء رغم
ادعاء استهدافها له أولا وأخيرا .. لقد تداعت هذه
القلاع الماسونية منذ وقت طويل تحت ضربات فنانا ،
وانكشف مستورها أو أغلبه فى أكثر الأحيان .. واقترب
المواطن العادى بهذا الشكل من جهة أخرى ، من
الأدب وعالمه .. ولم يصبح هذا العالم أو الاهتمام به ،
قاصرا على الأدباء والمثقفين وحدهم .. ان الوردانى
من القلة الأصيلة التي جعلت الرجل العادى ، صدقا
لا ثرثرة ، هو البطل الحقيقى كما يفرض العصر
الحديث .. وهكذا عرض أدبنا للأدباء والصحفيين
والفنانين *

وهناك التفاتة هامة يجب أن نعيها منذ البداية
اهتمامنا ، لأن تجاهلها سوف يفسد علينا أو ينتقص
بشكل ما من درجة استمتاعنا وما يستهدف الورداني من
قضايا جادة ، وهى ما تستوعب التوافق الشديد بين
المضمون الجاد العميق لفنانتنا وكلياته الرشيقة
الراقصة .. فشباب أسلوب الورداني يتميز بكل
ما يدخل فى اهاب الشباب من قوة واندفاع وغندرة
ورشاقة ايقاع واثارة .. وتمرد أيضا قبل كل شيء ..
رغم أن صاحبه فى أواسط خمسيناته ! فلا يجب أن
تخدعنا اذن عباراته ، وهو يتحدث مثلا عن أخذه
القارىء المصرى الى نزهة استطلاع وفضول فى كواليس
بعض نجوم الأدب والفكر والفن .. يجب أن ننتبه الى
ان الذى يفعل ذلك ، ليس أدبيا شابا نزقا يبدأ فى بناء
تكوينه الفنى والثقافى ، بل هو واحد من فنانينا الكبار
المتمرسين !

والقارىء الذى يريد أن يدرس الورداني ، يحتاج
إلى أن يتوقف قسرا ويقاوم سحر أسلوبه ، ليلتفت الى

ما يكن خاف هذا الانسياب العذب .. ولعل مفاجأة المتلقى تكون على أشدها ، وهو يكشف أن النقد المتعاطف هو الذى يحرك قلم فناننا وتأتى المفاجأة أيضا من ان الوردانى لا يكاد يذكر كلمة النقد على لسانه أو يثرثر بها ، وانما هو يطبق وثلثه فى المجالات الكثيرة التى يعرض ، فى عالم العائلة الأدبية والصحفية والفنية والأسرة المصرية .. بطريقة الكاريكاتير .. أو بأسلوب الملاغة والمداعبة والصدقة كما يصفها هو .

والى ايمان ابراهيم الوردانى بسعريته وبيئته . يرجع انبثاق عنصر اشراك القارئ أو استحضار شخصه المباشر فى تناوله .. وكأن الوردانى لا يكتفى بأن يستشعر فى كل ما يكتب مصر والمواطن المصرى ، فهو يعمد فى درجة حب بالغة كعاشق متيم ، الى عملية اشراك المتلقى نفسه فيما يخط له .. انه يحطم الحائط الرابع ليدفع القارئ داخل دائرة العمل الفنى ، سواء أكان هذا العمل قصة قصيرة أو مقالة أو رواية ، ولذا فسا

أكثر ما تتخايل أمثال هذه العبارات .. لماذا لا آخذ
للقارئ مقعدا معنا في جلستنا .. فهل تذكر يا عزيزي
القارئ .. رأيك .. وجبة سينائية مكتملة لا ينقصها
الا مولهها الشهير .. الذي هو انت يا عزيزي
القارئ !

والورداني في كتابه لا يصور فحسب ، بل يعبر
أيضا عن الخلجات ويعطينا الانعكاس ويستجمع الروح
ويطلق الحكم .. ومن أبرع لمساته .. تعاريفه
للأدباء ، رغم انها لا يجسها جامع ، بل هي متفرقة في
سطوره .. وفي هذا الحيز الصغير الا نسلك أن نقدم
بعضا منها ؟ توفيق الحكيم : الكاهن الأكبر للفكر
المصري المعاصر العلامة المتفرد المشحون .. احسان
عبد القدوس : صاحب القلم الشعبي المنتشر ..
يوسف جوهر : القصصى الشهير المعتقل ومنذ زمان في
قفص السينما المصرية .. ثروت أباطة : الحجم الأدبي
الضخم البريء في الشكل والمضمون .. وصوته
العالى الرفيع يعلن دائما عن خلود التقاليد مع جلسة

المصطبة الفلاحى فى القرية المصرية .. يحيى حقى :
ماكر الحلة وحاويها الذكى وكأنه جاحظ مصر المقهور
فى هذا الجيل .. محمود البدوى : شقى القصة
القصيرة العجوز وقسيسها المتمركز ! ابراهيم الوردانى :
مثل الريفى الاهل هذا الذى لدغه ثعبان وهو ساجد
يصلى ، فتمم الا أن يستمر ومهما كان الاستشهاد !!

هذه كلمة سريعة عن بعض ملامح أديب مصرى
كبير تائر .. عنيف الارتباط بنا .. وما أصدقه وهو
يقول .. أنا واذكرك دائما وأرجوك ان « أنا » هى
« أنت » .. « أنا » مجرد كاتب صحفى معاصر ، مصرى
جدا ومسكنه دائما فى البيت الشعبى ، مفتون بل
ومستमित فى الإقامة بأجنحة الجماهير .

المصور - ١٧ سبتمبر ١٩٧١

أدباء مناضلون من أفريقيا

((عندما يحس الشعبان
باقتراب موته وهو فوق
شجرة .. فانه ينزلق نحو
الأرض .. ليموت فوق تراب
الأرض .. وليس فوق
الشجرة .. وأنا كالشعبان ..
أريد أن أعود للأرض ..
وسواء عندي أن تكون عودتي
بفخر وانتصار .. أو أن تكون
مجرد تسال في هدوء)) ..

كوفي أوونر

من الأشياء الكثيرة التي يتهم فيها غياب المنهج
والرؤية الشاملة عند أغلب زعمائنا في العصر الحديث •
تجاهل ان مصر تقع في القارة الافريقية ، وان ارتباطها
بها هو أول علاقة كوتتها خارج حدودها منذ فجر
التاريخ .. ولعل الصلة الوطيدة بين الشعبين المصري
والسوداني ، كانت بداية هذا الانطلاق .. ولكن

افريقيا ليست فحسب هذا الامتداد الطبيعي لمصر ..
انها قارة بأكملها تعج بالملايين وتربطنا الأرض بها ..
واذ كنا قد تهاونا في هذا السبيل ، واطماننا بغباء
نحسد عليه الى أن « الطبيعة » - التي نحولها الى
شيء هلامي - تقوم وحدها بلا حاجة منا الى جهد ،
بتوكيد الصلات بيننا ، واذن فلا خوف علينا
ولا يحزنون من انقصام الروابط ، فان عدونا لم
يفعل .. والتفت الى دعم العلاقات المختلفة السياسية
والعسكرية والاقتصادية والثقافية . وكان يمكن أن
يسوء هذا الحال ، لولا النشاط المكثف الذي قمنا
به بعد ١٥ مايو ١٩٧١ لتعويض ما فاتنا . وكانت
نتيجته المذهلة التي تعكس في المقام الأول أمل افريقيا
ان تتحد كلمتها جميعا وتتحرك وتشارك في العمل
الحضاري والتقدم الانساني ، هذا التأييد الكامل
الاجابي للحق العربي وحرب التحرير في ١٠ أكتوبر
سنة ١٩٧٣ ، وقطع دولها بشكل جماعي صلاتها
الدبلوماسية مع اسرائيل .

وهناك قلة من الأدباء العرب ساهمت منذ وقت
غير قصير ، في ارساء علاقات ثقافية بيننا وبين بقية
القارة التي تنعت بالسوداء ، والمشاركة في تعريفنا
بالفكر والفن الافريقيين .. من هذه القلة ..
عبد العزيز صادق نائب السكرتير العام لاتحاد الكتاب
الافريقيين الآسيويين ، الذي أصدر هذه الأيام مؤلفه
« نافذة على افريقيا الصديقة » .. ان حاجة المواطن
العربي والمواطن المصري بشكل خاص الى المكتبة
الافريقية عديدة ماسة ، فهل نبدأ جدياً بلاء هذا
الفراغ ؟

ان هذا الكتاب يتيح للقارئ العربي ربما لأول
مرة ، ان يطالع اسماء : اركيل مفاهليلي ، نودوس
ساتتوس ، وول سوينكا ، عثمان سبيني ، الكسي
لاجوما ، وايتونجونجوجي ، أوجستينوتتو ، شيببي ،
كوفي أوونر ، دنيس بروتس .

وعملية التعارف التي يقوم بها صادق ، تعمل
على أن تكون جادة ومثمرة ، ولذلك فهي لا تعرض

لجانب دون آخر ، بل تستوعب حياة الأدب الإفريقي وتناجه معا .. أما الحياة ، فهو لا يقف عند العلامات التقريرية التي تتشكل في التواريخ والأرقام وعناوين الأحداث .. بل تسفى الى ما وراء هذا كله مشيرة الى ما اكتنف تنفس صاحبها الحياتي من مواقف حاسمة ، غير متجاهلة ما يلهم بالوطن نفسه من حوادث مصيرية والمجتمع من قضايا جماهيرية .. ولذا لم تبد حيوات الأدباء الإفريقيين في فراغ ، أو بعيدة عما يشغل المواطن العادي من هموم .. كما حدث بالنسبة الى قضية التفرقة العنصرية في جنوب افريقيا مثلا .. وهكذا أيضا كان تناول شخصية الأدب الإفريقي ، يحيط ببلدها وموقعها الجغرافي وماضيها في لمسات سريعة .. ولعل هذه الاشارات عن أماكن ومساحات الأوطان الإفريقية التي يتعرض لها صادق ، ضرورة لا غنى عنها خاصة بالنسبة للقارئ الذي لا يتابع هذه الناحية جيدا .. ويكثر من الخلط بين هذا الماد الإفريقي وذلك .. وبهذا توضع الشخصية

المتناولة في مركز الاهتمام الذي يريده المؤلف ..
وكذلك الأمر بالنسبة الى تاريخ البلد الافريقى .

والعلامة المميزة الأولى للأدب الافريقى ، هى
النضال .. ثمرة طبيعية للاغلال الاستعمارية التى كبت
بها القارة قرونا طويلة .. لاقت فيها صنوفا من
العذاب ، لم تلقاه بلاد أخرى ، فرض الكفاح اذن
نفسه على أبناء القارة البكر ، وهم يرزحون تحت نير
اذلال الرجل الأبيض .. وصاحب الكفاح وعى
المواطن بذاته .. وبدا هذه بصورة أوضح عند القلة
المثقفة ، التى هى عادة طليعة حسلة المشاعل . ويكون
رد الفعل الأول هو التمرد على الواقع المستذل ، ثم
الثورة عليه .. مع وجود كل أدوات قوى البطش التى
تقوم بدورها . وييلور دنيس بروتس هذا المعنى فى
احدى قصائده :

قد نركب رءوسنا فى غير الحق .. ونكابر

اما رأس الشاعر ..

فهمسى السندان

عليه يطرق مصير الشعب من جديد.

لهذا أيضا يكثر فى كتاب صادق ذكر السجن
وتحديد الإقامة والمحاكمة والشنق والنفى ، وهى
المفردات التى تشكل قاموس الأحرار !

وإذا كانت كلمة النضال أصبحت تبدو لدى
المواطن المصرى اليوم ، قاصرة على الجانب السياسى
من احتلال عسكري وقوات أجنبية ، بعد أن قلت
بأنسبة اليه وإلى المنطقة العربية أظافر الاستعمار ..
فقد جاء هذا بعد انتفاضات طويلة وكثيرة شملت
مقاومة الآباء والأجداد ، فى كل الجبهات من السياسية
إلى الاقتصادية والثقافية .. ولهذا لا غرابة أن يكون
العمل لابعاد أو حرمان روديسيا العنصرية أو جنوب
افريقيا ، من المباريات الأولمبية الدولية ، لونا آخر من
النضال !

ومن المعروف أن النضال الافريقى قد استوعب
كافة ألوان الكفاح السلمى وغير السلمى ، الحرب

الأهلية والثورة المسلحة .. ويمثل النوع الأخير ما يحدث في أنجولا بقيادة الشاعر والطبيب دكتور أوجستينيو توتو قائد الحركة الشعبية لتحرير أنجولا .. لقد استعمرت البرتغال هذه البقعة منذ خمسمائة عام ، ولازالت تظن أن روح القرون الوسطى يمكن أن تستمر حتى اليوم .. وعندما استخدم الشعب كل وسائله السلمية ازاء القمع والحديد والنار والمذابح وحرق القرى من جانب المعتدين ، لم يبق الا العنف .. وقد فعل .. وهكذا تحرر أكثر من ثلث أنجولا من أيدي الطغاة في مدى عشر سنوات .. لقد استطاع أوجستينيو توتو وكذلك الشاعر الموزامبيقي مارسيلينو دوس سانتوس الشهير بكالونجانو ، ان يحلا المعادلة الصعبة التى تواجه الأديب أو الفنان ، عندما تأذن ساعة كفاح مسلح ، وهو يستشعر ان قلمه أو ريشته لا قيمة له ولها .. سلاح مغلول ، فميدان القتال له لغته وأدواته الخاصة ، التى لا يمكن الاستعاضة عنها بغيرها .. ويحس أن الكلمة مهما بلغت حرارتها ، فهى لا يمكن

أبدا أن تغنى عن الرصاص .. ولكن تمكن اليد من
حمل البندقية والقلم معا ، هو الذى يجسد الحرف
ويعطى للنضال روحه الحقيقية .

والأدب الإفريقى كما يعرض عبد العزيز صادق
من نساذه التى يترجمها ويستشهد بها ، يعكس فى
الدرجة الأولى الصدق الفطرى لهذا الأدب الذى
لا يتعلل بتأثير ثقافة أو حضارة غربية معقدة .. فهو
طازج كالأرض التى يخرج منها .. تأثيره فى القارىء
لا ينبع من تكثيف التناول ، بل من بساطة المعالجة ..
فاذا بالقطين المتباعدين والمتناقضين يتساويان
فيما يشاركان ويلقيان من ظلال ! يصف مفاهيلي مثلا
غربته وبحته عن مكان يستشعر فيه الأمان وانه غير
مطارد .. ينتج أدبه ، فيكتب : ان الانسان يجد نفسه
أشبه بالدجاجة حينما تبحث عن مكان تبيض فيه ،
لترقد على بيضها حتى يفقس وتخرج الكتاكيت
الصغيرة الى نور الحياة !

ولا يعنى هذا القول ان هذا الأدب الافريقى .
مجعد أعمال بدائية ساذجة كتبت بتكتيك قديم يرجع
الى العصور الوسطى ، كما يسكن أن توحى به عادة
صور الأقنعة الافريقية ! فلقد تقدم هذا الأدب تقدما
تجاوز به مرحلة النشء منذ وقت قصير ، المدرجة
التي يستوعب فيها اعماله الجديدة فنا تقدمية وفكرية
متحررة .. تناقش قضايا معقدة .. ويكفى اننا فى
رواية أوونر مثلا التي صدرت منذ عامين فى
نيويورك ، وهى « هذه الأرض يا أخى » نجدها
تناقش موضوعا حيويا معاصرا على جانب كبير من
الأهمية وهو « خيبة أمل المفكرين والمثقفين فى
الاستقلال الافريقى ، وفى القادة الافريقيين » !

لقد خطا اذن هذا الأدب خطوات الى الأمام .
حتى بالنسبة الى الكتاب الذين كانوا يقتصرون فى
رؤيتهم على بعث حضارة الأمس وأصالة الماضى ..
لقد وجد روائى افريقى مثل اتشيبى كان يطلق على
نفسه « عابد الأسلاف » ، ان هذه المرحلة أدت

بما عليها ، وان عليه أن يعبر عن التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة الافريقية ، لأن مهمة الكاتب في رأيه .. ليست مجرد تسجيل وتصوير للأحداث بل رؤية المستقبل .. ويقول : ان الكاتب الافريقي الخلاق ، الذى يحاول تجنب القضايا الاجتماعية والسياسية الكثيرة في افريقيا المعاصرة ، سينتهى به الأمر الى أن تكون كتاباته أشبه بدخان في الهواء » (ص ١٥٤) .. وهكذا عالج اتشيبى الجديد الذى طرأ على المجتمع ، من السياسة الى التقاليد .. ويبدو أن الحكم الوطنى بعد الاستقلال ، يشكل فى أكثر الأحيان خيبة أمل .. حتى تبدو الآمال المعقودة أكبر مما يجب ، وكأن التحرر من الاستعمار ليس كفيلاً وحده بفتح صفحة جديدة والتخلص من الظلم والانتهازية والتسلط والبيروقراطية ، وهى الادواء التى يشكو منها المواطنون فى ظل الاحتلال عادة .. وهكذا عالج اتشيبى هذه القضية مفسرا اياها بقوله : ان المسؤولية والسلطة وضغط الأحداث ، وجو سوق

السياسة ، يبدو ان كل هذا يفسد الرجال ..
ينسدهم تحت شعار .. الغاية تبرر الوسيلة ..
ولكنهم في النهاية يكتشفون ان الغاية قد قضت عليهم
الى الأبد » •

والأسى طعم يتذوق مرارته قارىء الأدب
الافريقى ، يفرضه منذ البداية وعى كاتبه بالمتناقضات
التي تلف حياته والضغوط التي تسحقه في مجتمع
لا يحترم آدميته ولا حقوقه .. ويواده أيضا افتقاد
العدل فيما تفرض النظم الاستعمارية من قيد وظلم ..
حين يسعى لعمل أو يقوم به .. وهو الأسى نفسه الذي
تضطرم به جوانحه ، حين تتعرض جولة كفاح ضد
قوى الظلم وما أكثرها .. للاخفاق .. وهذا الأسى
ليس نقيضا لما يدعو اليه استشراق المناضل الافريقى
لأخذ المأمول ، فالأم الساعة لا يمكن أن تلغيها أفراح
اللحظة التي تليها .. كما أن للضعف الانساني أيضا
قدسيته التي ينبغي الاعتراف بها واحترامها .. لهذا
كله كان نبض الأسى لمبدعينا لحنا أساسيا •

ولاشك ان العمل في اتحاد الكتاب الافريقيين
الاسيويين ، قد أعطى صاحب « نافذة على افريقيا
الصديقة » فهما كاملا للتيارات المختلفة التي تسود
القارة السوداء .. وهذا الفهم ينعكس في الكثير
مما تناوله عبد العزيز صادق .. انه يفرق مثلا بين
اهتمامات كتاب غرب وجنوب افريقيا وبين كتاب
شرقها .. وكذلك يميز بين الأدب الافريقي الذي
يكتب أساسا لقراء غير افريقيين ، وبين زميله الذي
يقدم انتاجه أصلا للقارئ المحلي قبل كل شيء ..
الأول لا يملك الا أن يستهدف القارئ الأجنبي الذي
يثيره ما تعكس الأرض الافريقية من تقاليد وعادات
ومفاهيم تبدو له طريفة شديدة الغرابة ، والثاني يريد
أن يخاطب مباشرة المواطن الافريقي . وفارق كبير بين
ما يتناول كل منهما وخاصة بالنسبة الى نبض الواقع
المعاش اليوم .

وهذه المستويات تقدم شيئا آخر ، هو ما يعكسه
وصول عدد غير قليل من الأدباء الافريقيين الى المستوى

العالمى .. فتترجم أعمالهم الى كثير من اللغات
الحية .. ويقبل عليهم ملايين القراء من مختلف
الأجناس - يحدث هذا « ولا نحن هنا » ، فلا تشجع
بما فيه الكفاية وننقل هذه الآداب الى العربية - !
وأكثر من ذلك .. يتوفر النقاد الأوربيون والأمريكيون
على دراسة هذا الانتاج الافريقى ، واذا أكثر من
كتاب يصدر عن أكثر من كاتب افريقى ! .. كما نجد
أن الأدب الافريقى وكتابه ، يدخلون فى موضوعات
الرسائل الجامعية ، كما حدث فى جامعة كانساس
الأمريكية .. التى حصل فيها أحد طلبتها على درجة
الماجستير عن « وول سونيكا المسرحى النيجيرى » ..
زيادة الى احتفال الجامعات فى أمريكا وأوربا بهؤلاء
الكتاب السود وترحيبها بهم فى هيئات التدريس *

وشىء آخر يعطى نكهة خاصة لهذا الكتاب عن
افريقيا ، هو علاقة المؤلف الشخصية بكل هؤلاء الذين
تناولهم .. ان هذا العنصر المفتقد عند معظم من
يعالجون الشخصيات البعيدة فى المكان ، يتواجد هذه

المرّة ! وهو يعطى نبضا دافئا ينبعث من الحوار الذى يدور بين الدارس والمترجم له ، مهما كان حجم هذا الحوار سريعا وصغيرا ! وهذا الاتصال المباشر أيضا يعمل على تقريب صورة الأديب الافريقى أكثر . ويبحث فيها مزيدا من الحيوية .. وينفى عنها « عدم تحديد الشخصية » أو الملامح « اللانهائية » لها ، التى يصاحب فى معظم الأحيان ، الحديث عن الشخصيات الكبيرة .

وهذه الرحلة بين ألوان الأدب الافريقى ، التى طاف بنا حولها عبد العزيز صادق ، فى القصة والشعر والبحث والمسرحية ، من خلال شخصياته العشر .. أعطت ما يقدم المذاق المتنوع للأشياء ، وكذلك تفادت عدم التكرار ، رغم ما يبدو على السطح أحيانا من تشابه .. مما سمح للقارئ أن يطلع بشكل ما وهو يتنقل بين أوجيدى فى نيجيريا ووهيتا فى غانا ووايكولو اينجو فى أنجولا وغيرها من أقطار القارة ، على لمحات من حياة الشعوب الافريقية فى جوانبها

المتعددة ، كتغلغل مدارس الإرساليات والحرمان من التعليم وامتهان الجاليات البيض للمواطن المحلي .

والدعوة الى تمكين العلاقات مع افريقيا ، ليست نوعا من الاعتراف بالجبريل ، وأسلوبا عاطفيا تتبادل به موقفا بسوقف .. بل هى فى المقام الأول تبادل مصالح ، وتوحيد جهود للخلاص من متاعب مشتركة والقضاء على عدو مشترك .. فالهدف واحد والوسائل متقاربة ان لم تكن هى نفسها .. فالاستعمار ومحاولة سيطرة الثقافات الأجنبية والتسلل الاقتصادى والعسكرى والقضاء على اللغة المحلية ، هى ذاتها « مواجع » الدول النامية أو المتأخرة ! ولعل أمير الشعراء أحمد شوقي لو امتد به العمر وتابع أيضا ما يجرى فى افريقيا ، لعدل أو غير فى بيته المشهور . وكلنا فى الهم شرق ، وجعل افريقيا تستقطب همومنا كذلك !

والذلك فما أكثر ما تتشابه مواقفنا .. انختار مثلا مجاهدة الرجل الأبيض لالغاء فكر الأمة التى

احتلها .. بدعوى انها بلا فكر ، أو ان ماضيها الثقافي
ميت ، أو لا وجود له أو انه رجعى متخلف ، وان
عليه الاعتماد على الحضارة الغربية وفكر المستعمر
نفسه بالذات ، لأن فيها الخلاص مما يرتع فيه من جهل
وتأخر .. ليلحق بالأمم المتمدينة .. وكما حدث في
مصر والبلاد العربية ، حدث في نيجيريا والبلاد
الافريقية .. قاوم كتابها ومناضلوها هذا الاتجاه
المدمر .. يقول شنوا اتشيبى الذى يعده الكثيرون
أقدر الأدباء الافريقيين : بالنسبة لى شخصيا كان هدفى
فى كل ما اكتب ان أقول للقارىء - اينما وجد - ان
افريقيا قبل مجيء الرجل الأوربى ، لم تكن فى فراغ ..
وان ما يقال عن انعدام الثقافة فى افريقيا تزييف وتزوير
للحقيقة .. ان الافريقيين لم يهبطوا من السماء
فجأة .. انهم فى افريقيا منذ آلاف السنين . ولهم
- بالقطع - تاريخهم ، وتقاليدهم ، وحضاراتهم ،
وثقافتهم . ولا يسكن لثقافة ما أن تقول لثقافة أخرى
أنا الطريق .. أنا الحقيقة .. أنا الحياة .. ولا شئ
فى الوجود سوى » .

والقارئ الذى لا يعرف عبد العزيز صادق ،
يدهش لما يجيىء فى كتابه بين الفينة والفينة ، من
إشارة غير مباشرة الى مضمون فنى ، أو الى تكتيك
معين فى عمل قصصى أو شعرى أو مسرحى .. فما دخل
نائب السكرتير العام لاتحاد الكتاب الأفريقيين
الآسيويين ، بهذه الجوانب المتصلة بداخل العمل
الفنى .. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن
« نافذة على أفريقيا الصديقة » ، لا يطالب منه
أو يسأل صاحبه عن أغفال أشارته الى هذا الجانب
التكتيكى .. ولكن الدهشة تزول ، اذا عرفنا ان
صادقا كتب القصة وترجم الرواية وأدار صحافة
أدبية واحتفل بسواهب ناشئة وأشرف فنيا على العديد
من المجلات ، حتى ليعد أحد الأساتذة الفنانين المصريين
القلائل المتمكنين فى « التوضيب » لا غرابة اذا أن
نجده يتوقف مثلا عند بروتس وهو يكتشف نوعية
أسلوب شعره الجزل الذى يصلح للشعراء وهواة
الشعر ودارسى الأدب بالجامعات ، ولكنه بالطبع يتعمد

عن الانسان العادى البسيط .. سائق الأتوبيس
وشيال محطة سكة حديد وخادمة فى مطعم .. وهم
الذين يريد أن يكتب لهم أصلا .. وكذلك يهتم
مؤلفنا بلحظات التبلور فى قصيدة كوفى أوونر ،
وقدرة عثمان سبينى على تحريك العديد من
شخصه .. الخ .

مرة أخرى .. ان الاهتمام بأفريقيا لا يجب أن
يكون شيئا وقتيا أو أمرا تفرضه السياسة فى بعض
الأوقات كما تصنع الموضة .. بل هو ضرورة حتمية ..
لا تقع مسئولية القيام بها على الحكومة وأجهزتها
فحسب ، بل على دور النشر الخاصة أيضا .. فمن
العار أن يكون للأدب الإفريقى كراسى فى جامعات
الخارج ، وأن تخصص دور النشر فى أوروبا مثلا فى
الثقافة الإفريقية ، وتتغافل القاهرة عن ذلك .. رغم
انها قبل كل شيء عاصمة .. افريقية !

الزهور - يولية ١٩٧٤

فريد الأطرش وقصة كفاح

لا زالت المكتبة العربية تشكو من اهمال الدارسين لجوانب كثيرة منها ، خاصة ما يتصل بالتاريخ الحديث أو المعاصر ، في المجال الفني مثلا . . أين هي البحوث عن الرواد . . ان سعيد الحظ منهم هو من تذكره الدارسون بكتاب واحد ، وفي أندر الأحيان بكتابين على الأكثر ! ولعل هذا الوضع المهيّن نتج أولا عن أسلوب « الخطف » الذي أصيبت به حياتنا الثقافية والأثر الأدبي يخرج خفيفا

لا يكاد يستقر على قدمه ، كأن يكفي أن يمسك المرء
القلم لتنسال الأفكار انسيالا ! وثانيا عن ظاهرة
الدارس أو الناقد الذي يكتب في « كله » .. من
الفلسفة والأرواح الى القصة والمسرحية ، فهبط
المستوى ولم يقتنع المتلقى .. وعامل ثالث شارك
بطريق غير مباشر في فقد مكتبتنا لكثير من المواد التي
هى فى أمس الحاجة اليها ، وهى النفعية التى تجعل
صاحب القلم يتهافت على الموضوعات الأكثر رواجاً
أو إثارة والشديدة الصلة بالاسماء الكبيرة — منصبا —
التي يمكن أن تفيد فى الحاضر والمستقبل ! ولهذا نفاجأ
ان شخصيات رائدة فى حقل الفن والغناء مثلاً
كمحمد عبد الوهاب أو فريد الأطرش أو أم كلثوم ..
لم تستوعبها الدراسات التى تتناول تكوينها وأعمال
أصحابها ، وانه لولا الصلة الشخصية الوثيقة التى
تربط بين صحفى مشهور مثل فوميل ليبب بفريد
الأطرش .. لما خرج للمقارئ فى هذه الأيام كتاب
« احسن الخاود » الذى يقدم مذكرات المطرب المشهور

وقصة حياته بعد أن أصدر فوميل منذ سنوات كتابه
عن « اسمهان » •

وتبدأ أحداث قصة حياة فريد الأطرش في عام ١٩٢٣ وهو لا يزال طفلاً في السادسة من عمره •• كانت عائلته المكونة اذ ذاك من الأب والأم وفؤاد وفريد وآمال « اسمهان » ، في بيروت - ما عدا الأب - وليس في موطن الأسرة في جبل الدروز •• وكان غياب فهد الأطرش - الوالد - يرجع الى انضمامه الى الثوار يناضلون ضد المستعمر الفرنسي •• ويجيء الأسرة من ينبئها ان السلطات العسكرية الفرنسية التي تجد في البحث عن ربها •• في سبيل القبض على أسرته كرهائن؛ ولذا يجب الهرب فوراً من المدينة •• وفي تلك السنوات سواء في ظل الخلافة العثمانية الآفلة أو في ظل الاستعمار الفرنسي أو الانجليزى أو الايطالى لأنحاء العالم العربى •• كانت مصر كما لا تزال هى موئل الأحرار في كل بلد عربى ، حيث يأمن على نفسه وأسرته وماله •• وهكذا كانت القاهرة وحدها هى المقصد أمام السيدة

عالية ، يشجع على ذلك الصداقة التي تربط بين زعيم
الأمة المصرية - سعد زغلول و سلطان باشا الأطرش
شقيق زوجها *

وبدأت الرحلة من بيروت الى حيفا الى قنطرة شرق
الى العاصمة المصرية .. وفي القاهرة بدأ الصغار
يقارنون ويستوعبون الفارق الكبير بين رفاهية الأمس
وشمظف الحاضر .. وعلى مر الأيام كانت المقارنة تزداد
قسوة باستحكام قبضة الفقر الذي يحرمهم من أشياء
كثيرة ويجعلهم يقاسون طويلا .. ورغم عدم مسئولية
الطفولة ، الا انهم أدركوا من خلال اشتغال الأم بأعمال
تنعلها لأول مرة مثل تنظيف البيت بلا معين من خادم ،
أو بالاشتغال بصنع مناديل « الأوية » وبيعها .. مدى
معاناتها القاسية *

ومع قصة آلام الأسرة المهاجرة ، يبدأ بزوغ عنصر
امتلاك الأسرة للصوت الموسيقى الشجي * واذا كان
فوميل ليبب في كتابه عن اسمهان وهو يمضى بنا دارسا
مجدور موهبة الصوت عندها ، يصلنا بأكثر من فرد من

عائلتها في أكثر من جيل .. كان يجيد الغناء ، فهو في « لحن الخلود » يتخذ منها آخر ، فيجعل أحداث قصة الحياة أو الذكريات هي التي تقوم مقام الدراسة في هذا الجانب .. مثلما فعل وهو يذكر هذا اليوم الذي كانت تخصصه كل سيدة للزيارة في الأسبوع ، وما كان يحدث فيه من غناء ورقص وطرب ، وكيف تسبزو صوت والدته فريد وهي تشارك .. الأمر الذي جعلها تفكر في أن تستفيد من هذه الموهبة الربانية لمجابهة الفقر ، بالغناء على مسارح روض الفرج ! .. وغنت على مسارح روض الفرج !

ولم تكن الموهبة الفطرية وحدها أي الصوت الذي يربط بين الأسرة والغناء ، فقد كانت عالية أيضا تجيد اللعب على أوتار العود .. وكان هناك عامل ثالث ساهم في بلورة هذا كله ، وهو الأحران التي ألت بالبيت وكان الموت بطلها .. فقد فقدت الأم أخيها وابن وبنت لها .

كانت مسارح روض الفرج اذن هي اللقاء الأول

بعالم الفن الذى وعاد الصغير فريد ، وهو يصاحب أمه
فى وصلاتها الغنائية ، ثم كانت الأفراح التى يهرع اليها
وهو والصبية فى مثل سنه رغم ما يتعرضون له ازاء
هذه المتعة من طرد أو ضرب من فتوات الفرح ! ثم
كانت المقاهى أيامها تحفل بالمغنيين ، وكان الاستماع
بالنسبة اليه على طريقة من بعيد لبعيد ! .. بجانب
سرقة العود الخاص بأمه ومحاولة الضرب عليه
كلما تيسر له ذلك حتى ضبطته فأخفته فى صوانها
وأحكمت عليه الرتاج ! وهناك أيضا حصص الدين
المسيحى فى مدرسة الخرنفش الفرنسية التى التحق بها
مجانا ، التى تجذبه اليها .. التراتيل والعزف على البيانو
والارغن ودقات النواقيس .. هذا كله كان يعد الصبى
لشئ ذى بال ..

واتيح لصاحب البنطلون القصير أن يتجاوز عالم
اعجاب أسرته بصوته الى عالم أوسع .. كان ذلك
عندما أشرك الصحفى حبيب جاماتى صديق العائلة ،
الصغير فريد فى حفل يقام فى قاعة الاحتفالات بجامعة.

فؤاد - القاهرة - تحية اشورة سوريا ، كواحد من
أبناء المناضلين الدروز .. وفي هذه الحفلة التي كان
يشارك فيها شيخ العروبة أحمد زكي باشا ، غنى فريد
نشيدا وطنيا يشيد بالجهاد والبطولة ويدعو الى رفض
الموقف السلبي الذي كان سائدا اذ ذاك عند الكثيرين
وهو الاكتفاء برفع شعار الفخر بالأجداد في مواجهة
تحديات الحضارة والاستقلال .. مهددا الاستعمار
الفرنسي في سوريا بنهايته القريبة .. وقوبل الصبي
الصغير بتصفيق مدو .. وبتوصية من أحمد زكي باشا
التحق فريد بمعهد الموسيقى العربية ، وهكذا تتلذذ
على مصطفى رضا والسنباطي وغيرهما .

ومع تفتح الموهبة الفنية التي وجدت تأصيلها في
معهد الموسيقى ، كان الواقع المادي يضغط على
أسرته أكثر ، مع ترك الأم الغناء على المسارح ..
صحیح ان ابنها الأكبر قد عمل عند طبيب أسنان وان
ابنها الآخر يأخذ جنيها شهريا من المعهد - بعد
الواسطة - الا انه كان من الضروري لفريد أن يبحث

لنفسه عن مورد رزق ، فى فترة بعد الظهر التى تفصل بين مدرسته فى الصباح ومعهد فى المساء .. ويجده فى احدى المحال الكبيرة فى شارع فؤاد - ٢٦ يوليه اليوم - وهو محل بلاتشى .. فى البداية كان يعهد اليه كواحده من أصغر الموظفين سنا ، بتوزيع اعلانات أوكازيون المحل على المقاهى والبيوت فى الزمالك وجاردن سيتى على دراجة ، ثم موظفا يقيس القمصان ويبيع .. وهكذا كان يشغل يومه كله .

وتداعبه أحلام الشهرة والغنى ، ويلتقى بعازف عود مشهور هو فريد غصن الذى فتح له باب العالم الفنى ، يؤكد عطاء الجيل السابق لللاحق بحب وليس كما يحدث هذه الأيام .. لقد عرفه بالمطرب الشهير ابراهيم حمودة الذى دعاه الى مرافقته فى الأفراح .. وينتقل الأطرش خطوة أخرى فى مشواره الفنى ، عندما يذهب الى أشهر ملكة ليل فى القاهرة وهى بديعة مصابنى ، ولم تكن خطوة بالهينة بل صعبة .. لسبب بسيط « لم يكن يجرؤ على مخاطبة ملكة الليل غير

محترف أصيل راسخ القدم يكسب من العمل معها
أضواء لا يستطيع غير ملهاها أن يوفرها له .. والنقاد
الذين يرفعون الفنانين الى القمة أو يخفضونهم الى
الحضيض يسهرون عندها ويتحكمون في اقدار الناس
بالاتفاق معها » (ص ٣٠) *

ومثل فريد في فرقة بديعة أدوار البطولة في
الاستكشات الفكاهية وشارك بالغناء في التابلوهات
الراقصة ، وقام زيادة على ذلك بوضع الموسيقى لرقصات
فردية وجماعية .. كل ذلك بكافأة شهرية تتراوح بين
أربعة وثمانية جنيهات حسب مزاج الست بديعة التي
كانت جد بارعة في اقتناص المال مستنزفة اياه من
الزبائن قبل الفنانين الذين يعملون معها أو عندها *

وفي ذلك الحين أيضا كانت الاذاعات الأهلية
بامكانياتها الضئيلة التي لا تكاد تغطي القاهرة هي
وحدها التي تصول وتجول في الأثير ، وتصل الى
القلة من أصحاب أجهزة الراديو .. وكان الاعلان
هو الهدف الأول لمالكى هذه الاذاعات ، وتأتى

الخدمة الاذاعية الساذجة ، وأهم ألوانها الأغنية في
المقام الثانى أو الثالث .. واستطاع صوت فريد أن
يصل الى مستمعيه بهذا الشكل . ومن الطريف ان أولى
آغانيه لم تكن تصور فنه الخالص قدر تعبيرها عن حبه
الأول ! كان فى حوالى السادسة عشرة ، وكانت هى
ابنة الجيران الغنية المسيحية من أسرة صعيدية ..
وبادلتها الصغيرة حبا بحب فى اطار الاشارات والخطابات
وتبادل التحيات السريعة ، ولكن أمها تظن الى
ما أصاب فتاتها .. فتسنعها من البقاء فى الشرفة وتغلق
نافذة حجرتها المقابلة له بالمسامير ! وبدا الطريق أمامه
مسدودا .. ويجد متنفسا فى الأغنية « بحب من غير
أمل » .. وعندما اشتد الحصار حول الفتاة انتقلت
أسرتها من مسكنها الى حى آخر ولم يملك عاشقنا الا أن
يغنى « يا ريتنى طير وأطير حواليك » ! ثم « عسى
ماح قدر انساكى » و « أفوت عليك بعد نص الليل »
و « رجعت لك يا حبيبى بعد الفراق والعذاب » ..
وكلها من كلمات صديقه الشاعر يوسف بدروس ، التى
لهم تلبث أن تحولت الى اسطوانات •

وعندما اقترب موعد افتتاح الاذاعة المصرية الرسمية ، الذى يأذن بزوال عهد الاذاعات الأهلية ..
فزع فريد من ان يضيع ما يجد من تقدير و « تسهيلات »
عند أصحاب هذه الاذاعات غير الحكومية التى لم تكن
بالطبع « تدقق » فيما يقدم لها الهواة والفنانين من
انتاج لعله كان معظم الأحيان يناسب امكانيات هذه
الاذاعات نفسها الفنية الضئيلة .. الأمر الذى يكون
على عكسه تماما فى الاذاعة - الاسم على مسمى هذه
المرّة - الجديدة الرسمية ، بقواعدها الصارمة .. ولكنه
يعود مرة أخرى ويطيح بكل أفكاره أو أوهامه جانبا ،
فاذا كان المحك للأصالة فهو مطمئن البال ومتفائل
بالغد . وتبدأ الاذاعة المصرية ارسالها ، وبعد قليل
يجيئه منها خطاب قصير يدعوه الى الالتقاء بمديرها ..
وينفاجأ عندما يجده أحد المعجبين بفنه وهو الموسيقار
مدحت عاصم .. وفى البداية قدم عزفا على العود مرة
أكل أسبوع ، ولكنه يعرف فى نفسه القدرة على الغناء
أيضا .. فلماذا لا يتاح له أن يستكمل حقه فى هذا

الجهاز الضخم الذى يدينه من الشهرة التى تغزو القطر كله .. ويتحدث الى مدير الاذاعة الذى يعقد له لجنة امتحان مكونة من مصطفى رضا ومحمد فتحى وسعيد لطفى ومدحت عاصم ، وينجح بادئا مسيرته الطويلة فى الاذاعة المصرية *

وتشكل السينما .. الانطلاقة الأخرى ، عندما عرض عليه تلحصى ان ينتج له ولشقيقته آمال التى عرفت باسم اسمهان فيلما يشارك فيه استوديو مصر ويخرجه أحمد بدرخان .. وينجح « انتصار الشباب » الذى لحن أغانيه فريد أيضا .. ويتصل كفاحه وتتابع أمجاده الفنية فى مصر والأقطار العربية .. لقد تبلور لونه الشرقى الأصيل رغم انه استعان أيضا بالموسيقى الغربية *

وتحتل سيرة شقيقته اسمهان أكثر من فصل من فصول حياته والكتاب بالتالى ، لا لانها أخته الحبيبة فحسب ، بل لأن فريد كان يعدها « تلميذه الأول » التى استطاعت أن تستوعب كل ما وضعه فى ألحانه وان

تتف على موطن الابداع فيها قبل أن يعترف له
الآخرون بهذا الفضل ، كما استطاع هو عندما نضجت
حنجرتها أن يقدم لها أكثر الألحان استجابة لقدرات
تكوين صاحبة الصوت .. ومن ناحية أخرى كان الفن
حتى قبل أن ينضج كل منهما ، يشدهما معا الى عالمه
ويربط بينهما برباط وثيق ، زاده بالطبع الاشتغال
بالغناء .. الأمر الذي يفسر كيف كانت مواقفهما
مشتركة عندما يثور شقيقهما فؤاد على اخته اسمهان ..
ولقد حوت الصفحات التي تعرض لاسمهان مأساتها ،
وان لاحظ القارئ انها ليست صريحة صراحة تناول
فريد أو صراحة معالجة المؤلف نفسه لحياة اسمهان في
كتابه الذي ألفه عنها ١ .

واذا كانت الحياة العامة لا تنفصل عن الحياة
الخاصة لانهما وجهان لعملة واحدة ، فقد طالع القارئ
في الجانب الثاني شيئا غير قليل عن نزوات فريد الأطرش
في العشق والقمار وسباق الخيل ، والظروف التي

دفعته الى الارتقاء في أحضانها مضيعة ألوف الجنيهات .
وفوميل لبيب المتعاطف مع فريد لا يحاول أن يدافع
عنه ، لأن القضية ليست ابراء ساحة ، وانما هي تقديم
ملامح شخصية عامة يتعلق بها الوجدان المصرى والعربى
طويلا .. ولهذا كان الجانب الانسانى هو أهم الجوانب
التي تعرض ، سواء في لحظات القوة أو الضعف ..
لأعناق الشخصية ودوافع السلوك ومفتاح كل
مسيرة .. وفي هذا الضوء عرضت علاقات فريد
الأطرش الغرامية المختلفة بنوع من الاسهاب - وازانة
بشكل ما الحديث عن منهج موسيقنا ومراحله الفنية
المتطورة - برر لها هذا ان النساء اللاتي لعبن أدوارا
في حياة فريد الأطرش سواء كن من الوسط الفنى
أو من خارجه .. على صلة مؤثرة بنشاطه الفنى مثل
سامية جمال ولىلى الجزائرية وناريمان وشادية
وغيرهن *

ومن الاحساس الدائم بالوحدة خاصة بعد فقد

فريد لاسمهان ، والخوف من الظلام الذى يدفعه الى
تحويل الليل الى نهار فى شكل سهرات تستد الى
ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من صباح اليوم
التالى - هل نذكر هنا شبيه له هو الشاعر كامل
الشناوى - يمرح فيه والأصدقاء يحيطون به والاندفاع
فى طلب المتع المختلفة لينسى أحزانه وفشله فى الحب
الخالص الذى يحلم به .. يتعرض فريد الأطرش
للإصابة بمرض القلب ويعرف ملازمة الفراش فى بيته
أو المستشفى فى القاهرة أو بيروت أو باريس أو لندن
أو نيوهستون بولاية بكساس الأمريكية .. ويبدأ
الصراع بينه وبين المرض ملونا حياته الخاصة والعامة ،
وهو يستمر فى اندفاعه غير ملق بالا فى أغلب الأحيان
الى الاستجابة الى تعاليم الأطباء .. مما جعل المرض
يستشرى حتى كانت له الغلبة فى ٢٦ ديسمبر ١٩٧٤
كما يعرف القارىء .

ورغم أن ذكريات فريد الأطرش تنتهى قبل ست

سنوات. من وفاته ، الا أن فوميل استطاع ببراعة أن يقدم الكثير من ملامح فريد الحياتية والفنية معا .

✱ وتبقى بضع ملحوظات ..

✱ اختار فوميل لبيب الأسلوب القصصى منهجا في كتابه ، ولكن يبدو انه أسرف في ذلك عندما ظن ان مما يناقض هذا الأسلوب أن يذكر التواريخ .. وهكذا مرت أحداث كثيرة بلا تاريخ يحدد زمانها !

✱ لا تكاد المذكرات تلتفت الى العالم الخارجى بعيدا عن أحداث فريد الأطرش المتصلة بشخصه ، مما جعل المجتمع غير حاضرا في منظور المتلقى .. ولا يكون أن يكون ايمان مطربنا وموسيقانا بان السياسة للسياسيين ، مبررا كافيا للاقتصار على العالم الداخلى .

✱ اخفى فريد الأطرش وشاركه فوميل لبيب - فيسن ذكر من أبطال قصة حياته .. اسماءهم .. كما فعل مثلا ازاء صديقه الثرى الذى قاده الى موائد القمار وسباق الخيل ، وعندما احتاجه فناتنا فى مبالغ قليل

الرقص الشعبي في مصر

أشياء كثيرة في حياتنا تستأهل الدراسة والازد
منها ، ورغم ذلك فأصحاب الأقلام لا يعبأون .. وإنما
يندفع أغلبهم في التيار السائد أو « الموضة » التي تهب
من « التلميع » كما يقولون .. والنتيجة ان تبدو معظم
الأبحاث في واد واحتياجاتنا في واد ! رغم مسيس
الحاجة الى قول الكلمة التي تعرف وتفسر وتوضح ..
وفي فننا وأدبنا نجد مثل هذا النقص أيضا .. الرقص
أو الرقص الشعبي أين مكانه مثلا من تراثنا الحقيقي
ومن الفن أيضا .

على اية حال ، لقد توفر على هذا الجانب دارس متخصص فى الفنون الشعبية هو الأستاذ سعد الخادم ، الذى أخرج منذ وقت قريب ، كتيبه الهام .. « الرقص الشعبى فى مصر » .. ويقول باحثنا ان ما يعرض لا يكشف النقاب عن رقصات لم تكن معلومة ، وانما يتحدد بعرض الرقصات الشعبية التى جاءت فى صورة أء فى أخرى فى الآثار أو فى الفنون الشعبية الحالية ، مما له صورة لا تدع مجالا للتخمين فى ماهياتها .

والرقصات المصرية ليست كما يظن الكثيرون مرتبطة ارتباطا وثيقا بعنصر واحد هو الفرح ، بل هي ترتبط أيضا بالحزن .. أى بالحياة جميعا .. حدث منذ العصور الفرعونية . ويعمد كاتبنا كثيرا إلى المقارنة بين ألوان الرقص الشعبى فى عصوره المختلفة ، وكيف انعكس فى آثارنا التى عاشت اليونانية والرومانية والقبطية والعربية .

وواضح ان سعد الخادم لا يعرض للرقص مجردا أو منفصلا عما حوله ، بل يشكله فى نطاق التنفس.

اليومى أيضا وفي أبعد مظنه من المفاهيم الشعبية •• في
حركات الأعمال والطقوس السحرية التى تستجلب
السعادة ونضرة الجسم وشبابه مثلا • فيقتنض ما تفعل
بنت البلد فى أثناء حجلها وقفزها وضراعتها الى السماء ؛
كما تقضى عملية « كالشيشة » واستحضار الجن •
وتعطى الرقصات القبطية المسجلة على القماش فى اكفان
الموتى أو على عظام الحيوان والواحها ، الكثير من
مظاهر التفكير الشعبى فى تلك العصور القديمة فى
انشغال أصحابها بمشاكل الزراعة والطقس واكتشاف
الطالع أيضا •• وفى هذا الموضع يلفت دارسنا الى
عدم ارتباط مثل هذه المفاهيم بالديانة المسيحية ذاتها •
ولاستيعاب الخطوط الجامدة المنقوشة على الآثار
القديمة المختلفة ، يعتمد كاتبنا وهو يحللها الى مقارنتها
بالتعبير أو التطور الذى لحقها عبر العصور فى بلدنا ••
كما يقارن خطوات هذا الرقص الشعبى بألوان الرقص
الأوروبى الحديث أو الرقص الشرقى القديم فى الهند
والصين واليابان •• مما استكمل بشكل ما ملامح
الرقصات •

ومن أهم الأشياء التي يستخلصها القارىء من تناول دارسنا ، هو انحطاط الفن بشكل عام بانحطاط الحياة العامة التي تعيشها الجماهير في فترات ضعفها واحتلالها .. فالإنتاج العقلي والفكرى والفنى ليس منبت الصلة بأصحابه الذين يفرزوه ، وكذلك كان الرقص الشعبى . فهو عمل خليع شهوانى في عصر التدهور ، كما يكون الأدب في خدمة السلاطين وأعداء الشعوب والمناسبات الرسمية ، والعكس بالعكس .. وفي عصور البعث ينقلب الحال .. نجد مصداقا لذلك في سنوات القرية وزمان ، فكما انبثقت فرق الفنون الشعبية في الخمسينات ، أصدر محمد على قانونا يبعد الغوازي والعوالم عن المدن الكبرى .. لمزاولتهن ألوانا من النشاط الخارجة عن حدود الأدب !

وصور أخرى تعكسها الحياة العامة في الرقص الشعبى ، وهى المتصلة بالواقع الوطنى .. فاحدى الرقصات في زفة العروس التي تتقدم الموكب كانت تعتمد على راقصين يؤدون ألعابا بهلوانية ثم ينصرفون

الى مبارزة بعضهم بعضا بالحرا ب والسيوف والدروع .
ولكننا نجد ما يتقدم الزمن قليلا ، أن هذه الرقصة
تؤدى بلا أى نوع من السلاح . . والسبب حادثه
دنشواى سنة ١٩٠٦ التى حظر الانجليز على المصريين
جميعا بعدها حمل السلاح !

ولا يقتصر اهتمام مؤلفنا على الرقص الشعبى
المتصل بالأحداث العامة من أعياد دينية أو مواسم
أو النيروز أو وفاء النيل فحسب ، بل يتجاوزها الى
أشياء تتسم بالصبغة الشخصية . . مثل الاحتفال
« بسبوع » الطفل وما يتتبع له من رقصات . .
وبهذا استطاع سعد الخادم أن يلم بالكثير من مجالات
الرقص فى الحياة المصرية .

ولتخصص كاتبنا فى الأزياء الشعبية وله فيها
كتاب ، فقد عنى بهذا الجانب عناية واضحة وهو يعطى
صورة الراقص أو الراقصة . . بين الثنى والتمايل
والدوران الخ . . مما قرب الى القارئ ما تكشى به

الراقصة من ثياب شفافة أو ثقيلة .. فكشف الجسد
أو تستره .. وتلعب الآلات الموسيقية أيضا دورا هاما
في الرقص الشعبى ، فمعظم هذه الرقصات ان لم
تكن كلها ، تصاحبها الموسيقى .. وهو موقف ذو دلالة
اذ يعكس عراقلة الصلة بين المواطن المصرى وبين
الموسيقى التى لا تبدو اليوم بمثل هذه القوة .. اذا
ما تكاد الموسيقى تفاجئ المستمع العادى حتى يدير
مفتاح الراديو مغيرا الاذاعة !

وازاء الصلة الواجبة بين الأبحاث والاستفادة
منها ، كان تحرك سبيل الخادم فى هذا الاتجاه محددا ..
انه يرفض منذ البداية الادعاءات السخيفة الجاهلة
التي تسمى أغلب ما يظهر على المسرح هذه الأيام رقص
شعبى .. رغم أن مصممي ومخرجيه لم يدرسوا
أو يعرفوا يوما ، ما هو الرقص الشعبى الحقيقى وماذا
يعنى بالضبط ! وقد سير هذا الادراك منهج
الدراسة .. مطالبا أن يقوم هذا الفن على أسس
مدرسة وموضوعية من تراثنا وتقاليدها وحاجة الجمهور

انى ما يربطه بسعتهداته * * ولهذا أعطى المؤلف اهتماما
اخطوات الرقصه حركه حركه ، محلا مفسرا ليستفيد
منها من ينشئون الرقصات فى فرقنا الشعبية والأقاليم ،
حتى بدأ البحث فى بعض صفحاته وكأنه درس فى
الرقص ، وذلك مع دراسة موقع الرقصه نفسها من
حياة الناس ودلالاتها على أشياء يعيشونها ، ولا يقف
دارسنا عند هذا الحد ، بل يطالب المهتمين بالرقص فى
بلادنا باستنباط الرقصات الجديدة من مختلف الأعمال
الشعبية مثل العرائس الفخارية وما تحفل به ألف ليلة
واليلة وغيرها ، وكذلك ما تلهم شخصيات مثل بائع
العرقسوس والسقاء والمهرج والأدباتى والبهلوان .

الكواكب - ٦ مارس ١٩٧٣

عروسة المولد

لعل هذا أول كتاب في المكتبة العربية يتناول
« عروسة المولد » .. لعبة الحلوى التي تقدم في
المواسم الإسلامية للأطفال ويتهادى بها الخطاب والعشاق
في الطبقات المصرية الفقيرة ! وهذا البحث الذي
يقدمه عبد الغنى الشال .. الفائز بالجائزة الأولى
للسجل الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
بالقاهرة عام ٦٣ - ١٩٦٤ ، يتجاوز تاريخ عروسة المولد
وعلاقتها بالمجتمع والأساطير الى علاقة هذه العروسة

بأنجمال والفن : ممهدا لهذا كله بإحديث عن الفن
الشعبي نفسه الذي تعد عروسة المولد تتاجا له •

وأغلب الظن انه كان من الصعب ان تسمح حياتنا
الفكرية في الجيل الماضي بإخراج كتاب عن عروسة
المولد يفوز بإحدى الجوائز ويتوفر دارس على كتابته
وقتا طويلا •• والسبب ان حياتنا الثقافية الرسمية لم
تكن ترى في فن الشعب ، شيئا جديرا بالاهتمام
ويستأهل البحث ! ولعل هذا الموقف انعكاس دقيق
لأصحاب السلطان ، في احتقارهم للشعب الذي لم يكن
يساوى عندهم خردلة •• ورغم أن هذا كان التيار
السائد في أدبنا وفكرنا وثقافتنا ، الا أن الميدان لم
يكن يخلو في كل جيل من واحد يخرج من الشعب ،
ولا تنقطع الأواصر بينهما لأى سبب ، يهتم بأدب الشعب
وفنه •• يجمعه أو يدرسه •• ولاشك ان ربع القرن
الأخير يشكل دفعة قوية في تأصيل الاهتمام بالتراث
الشعبي في أدبنا •• حتى يقول واحد من رواده هو

دكتور عبد الحميد يونس : ان الأدب الشعبي هو أدب
الأمة .. أدب الطبقات البعيدة عن الحاكم الأجير .

وللفن الشعبي تسميات مختلفة منها ، الفنون
الأهلية - الفن الريفي - الفنون الفطرية - الفنون
الاقليمية - الفنون الغريبة - فنون المستعمرات -
الفولكلور - الفن الشعبي - الماثورات الشعبية -
الفن البدائي .. ولكن دارسنا يختار منها ..
الفن الشعبي .. فهي لما يقول .. أفضلها وأغنىها
وتشمل كل الفنون الشعبية ، وتسميتها تربطها بالشعب
سواء في الريف أو الحضر .. وإذا كان البعض ينادي
بتطوير الفن الشعبي ، إلا أن عبد الغنى الشال ، يرفض
الفكرة من أساسها .. ويطلب صارخا بالغائها ..
لماذا ؟ ! لأن التطوير معناه عجز القديم ، ويستنكر
أن يكون الأمر لك .. » وكأن الفنان الشعبي قد
عجزت حيلته وطلب المعونة من الآخرين ، وحاشا أن
يقال عن الفن الشعبي انه عاجز سقيم ! ويرى في
المحاولات التي بذلت في مجال الفنون التشكيلية ، ان

التراث الشعبى خسر ولم يكسب .. ويقول .. ان رؤية عملية تطعيم الخيمات المنتشرة فى الأفراح والمآتم الآن ، لتزعجنا من تنافر فى الرسموم والزخرف .. فأين الخيمة العربية بزخارفها القوية المتناسكة المنسقة ، وفيها الايقاع والنغم والتجريد الهندسى .. لقد شاعت يد الاقدار أن تمد الصانع بوحداث جديدة ليضيفها الى عمله وهو لا يحسها ولا يرى فيها استجابة خاصة ، وهى دخيلة على روحه ونفسه .. فظهرت الخيمة آخر الأمر مهزوزة من ناحيتها الفنية ، فلا هى عربية ولا هى مصرية » (ص ٢٢) .

وفى مجال عروسة المولد ، يرفض أيضا الاقتراح بصنعها من جبس أو ورق كرتون ، للعامل الاقتصادى بدلا من الحلوى .. فارتباط الحلوى بها له تاريخ وعادات وأساطير ورموز لا يسكن تغييرها .. ولا يعنى هذا كله فى رأيه الا تساعد الفنان الشعبى فى عمله ، بل يجب أن تزوده ببعض الآلات والأدوات البسيطة . التى تسعفه فى عملياته الابتكارية ، بحيث أن تحتفظ بالقيم اليدوية والا تخرج الى الآلية والميكانيكية .

وعروسة الحلوى أو عروسة المولد كما يطلق عليها
الناس . قد ارتبطت منذ صنعها أول مرة ووجودها ،
بذكرى المولد النبوى .. ويكاد الاجماع ينتهى الى أن
الفاطميين هم أول من ابتدع فكرة الاحتفال بالمولد
النبوى .. واعتباره عيداً رسمياً قومياً شعبياً اسلامية .
بجانب الأعياد التى كان يحتفل بها قبلاً فى الدولة
العباسية والطولونية والأخشيدية .. ومن الطريف أن
الخلفاء الفاطميين لم يحتفلوا بهذا العيد فى المغرب قبل
أن يجيئوا الى مصر .. على أية حال نقل الفاطميون
الاحتفالات عامة نقلة كبيرة ، لا تقاس بما كان يقام
قبلهم منها .. أرادوا منافسة بلاط بغداد وقرطبة
وغيرها ، فبلغوا فى ذلك شأوا عظيماً .. يؤيده ما سجله
الرحالة المشهورون الذين شاهدوا الكنوز الفاطمية
والتحف المعدنية والنفائس الذهبية وخزائن الجواهر
والطب .. ومن المعروف ان هذا العهد عرف التحف
النفيسة ، التى على هيئة الطير والحيوان والنبات ،
من طاووس مرصع بالجواهر وديك من الذهب ، له

عرف من الياقوت الأحمر ، وأشجار نخيل من ذهب
وتماثيل من عنبر وغيرها .. جاءت احتفالات الفاطميين
نصرة الرخاء وتوطيد الدولة ، وأسلوب الاستمالة
للشعب نحوهم .. لقد أدرك المعز لدين الله الفاطمي ،
ان المصريين يهيمنون بحب آل البيت ، فغزاهم من هذا
السبيل ، فأقام الأعياد الكثيرة وعلى رأسها الاحتفال
بمولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، الذي كان يعد
أكبر مهرجان تشترك فيه الموسيقى والغناء والطرب
وخيال الظل ! ومن أهم هذه الأعياد كما ذكرها
المقريزي هي : مولد علي بن أبي طالب ، السيدة
فاطمة الزهراء ، الحسن والحسين ، الخليفة الفاطمي ،
وكذلك ليالى ، أول رجب ونصفه وأول شعبان ونصفه
وغرة رمضان ، وأعياد الفطر والنحر والغدير ..
وكسوة الشتاء والصيف وفتح الخليج .. وأيام
« النيزوز » والغطاس والميلاد والركوبات الخ ..
وهكذا كانت السنة كلها أعياد واحتفالات ، يبد فيها
السلطان الأسطة المجساهر ، ويلهو فيها الشعب

مما يبعده قليلا أو كثيرا عن التفكير في قضاياها ومشاكله،
ويرتاح بذلك الحاكم من وجع دماغه هو على الأقل .

والآن من أين نبتت فكرة عروسة المولد ؟ .. كان
الفاطميون يقدمون على موائدهم وأسشطتهم ، وحول
ألوان الطعام والشراب ، وبجانب الأزهار والورود ،
أطباق فيها تماثيل حلوى وتماثيل سكر وأشجار حلوى
كل غصونها وأوراقها وثمارها من السكر .. وقد عرف
الفاطميون أيضا « التورته » التي صنعت على أشكال
مختلفة .. منها على شكل قصر - ويذكر المقرزي
والقاقشندي - وقد يزن بعضها سبعة عشر قنطارا !
وقد مثل فيها كأنها مسبوكة في قوالب لوحا لوحا ..
شخص ناتئة بهيئة الانسان والحيوانات المختلفة .
ولقد كانت تصنع تماثيل الحلوى على شكل الوحوش
من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات ، منها ما هو
ملبس بالعنبر أو الصندل ، ومفسرة الأعين والأعضاء
بالذهب وغيره .. وكانت تماثيل الحلوى هذه تباع
أيضا في سوق الحلاويين ، ويتراوح وزن التمثال منها

بين ١ رطل وربع رطل .. تشتري للأطفال ، فلا يبقى
جليل أو حقير حتى يتناع منها لأهله ولأولاده .. كما
يقول المقریزی في خطته .. وكانت دار الفطرة هي أهم
مركز لصنع الحلوى ، تقوم ميزانيتها في عيد الفطر مثلاً
على ١٠٠٠ حملة دقيق ، ٤٠٠ قنطار سكر ، ١٥ قنطاراً
عسل نحل .. الخ .. يقوم بصنعها مائة صانع ..
وهذا العدد الكبير من العمال بعكس ضخامة هذه
الصناعة في ذلك الحين .

وليس المؤرخون العرب والأجانب وحدهم هم
الذين أشاروا إلى تماثيل الحلوى أو عروسة الموالد ، فقد
التفت إليها الشعراء أيضاً .. فذكرها المتنبي عندما
أهدى إليه تماثيل سسك من سكر ولوز تسبح في
عسل :

هدية ما رأيت مهيها

الا رأيت العباد في رجل

أقل ما في أقلها سسك

يلعب في بركة من العسل

ويقول الشاعر ابراهيم المعسار المعروف بابن غلام
النورى :

قد صـوروا الفيل الكبير
حلاوة وله طلاوة
ما قولكم فى معشر
الفيل عندهم حلاوة !

ويثار تساؤل ١٠ هل العهد الفاطمى وحده
- استعارت العروسة تاجها ومروحتها أيضا من تاج
الخليفة ومظلتها فى مواكبها - هو صاحب الايحاء
بعروسة المولد ؟ .. يشترك فى الاجابة على هذا
السؤال ، عالم انجليزى شغل عدة وظائف فى مصر
وتأثر بعاداتها ، وقت الحرب العالمية الأولى ، هو
ماك فرسن الذى يشير الى جدات عرائس المولد ..
وهى عرائس « التناجرا » الاغريقية ، أو عرائس
ساتنوس الفرنسية .. الأولى تماثيل صغيرة انتشرت
فى الامبراطورية اليونانية القديمة ، صنعت من الطين

المحرق ولونت بألوان زاهية .. وهى صناعات شعبية
تمثل ألوانا من حياة الطبقات الفقيرة ، مثل العاملة التى
تحمل سلتها وتذهب الى السوق ، أو فتاة بملابس
منزلية وغيرها .. أما العرائس الفرنسية فهى عجائن
مخلوطة بالشمر والينسون وغيرها .. ولكن عبد الغنى
الشال يرفض الفكرتين ، ويرى أن عروسة المولد نتاج
مصرى قح ، يمكن أن يذهب فى أصوله الى عادات
فرعونية وقبطية ، وليست فارسية أو صينية كما يذهب
البعض . ففكرة عروس المولد تقترب بشكل ما من عروس
النيل .. فكل منهما تتصل بمولد .. رسول الله ،
والفيضان .. والتراث الفرعونى ممتلىء بالعرائس
والدمى ذات الطابع الأنثوى ، التى يتسلى بها الأطفال ..
وهو نفس الهدف من عروسة المولد ، كما أن موالد
الأقباط كانت تزخر هى الأخرى باللعب المختلفة
للصغار .. وفى متحفنا الكثير من هذه اللعب التى
حفظت لنا من قرون طويلة .

ولكن ما الذى كان يستهدفه الفنان الشعبى من

صنع عروسة المولد ؟ .. يقال أن الحاكم بأمر الله
الفاطمي عندما أصدر أمره العالي ضمن أوامره الشاذة ،
بالا تقام الزينات الا في المولد النبوى .. كان يعنى
هذا ضمن ما يعنيه ، الا يتم الزواج بمظاهرة من أفراح
ونبال ملاح الا في هذه المناسبة الدينية وحدها ..
« ولذلك كان الناس يعقدون الزواج على العروسين
ويجهزون الجهاز » حتى يحين المولد النبوى فيتاح لهم
عسل حفل الزفاف .. وقبل مجيئ المولد كان يتفنن
أهل العروسين فى عمل الحلوى وتشكيلها على هيئة
عروس تزف ، وذلك تيمنا بالزواج المرتقب .. ولذلك
نجد بين الفلاحين وبين أولاد البلد فى الأحياء الشعبية
من يشترك ويهدى للعروس ، عروسة حلوى كبير
الحجم ، بحيث يحافظ عليها سليمة الى أن تزف العروس
ليلة الزفاف (ص ٦٢ - ٦٣) .. وقد يصنع صناء
عرائس المولد عن عمد أحيانا ، عجينة من الحلوى
ذات اللون الأحمر - هناك لون آخر .. أبيض - بحيث
تسيل اذا تعرضت للحرارة ، فيفرح الأهل لذلك ..

استبشارا بقرب نضوج بناتهن من ناحية البلوغ
والإخصاب ، لارتباط ذلك بقرب مجيء الدورة الشهرية
للفتاة . . وهنا تصبح الفتاة على موعد مع مولد
ينتظرها . . وهكذا يصبح كما يقول دارسنا ارتباط
العروسة بالمواد تيمنا بالولادة القادمة . . وكما كان
تسأل عروس النيل يقدم قربانا للخير والبركة فيفيض
النيل بالماء والغرين الذي يخصب الأرض ، فان
عروسة المولد تقدم قربانا للسعادة الزوجية وحمايتها
وتصبح أكثر ارتباطا بمصر من أى موطن آخر . . وهذه
الجوانب جميعا تكاد ترتبط فى احدى الأغاني
الفولكلورية القديمة التى تقول :

شباية البحر يا ليلة البدخلة عجبتينى
مدى دلالك على الأبحار عدينى
مديت دلالى على الأبحار عديتك
لو كان خشيمى قليلة كنت زجيتك
لو كان خديدى رغيى كنت عديتك
لو كان صباعى سجارة كنت كيفيتك

ويربط المؤلف أيضا بين عروسة المولد وعروسة البحر ، التي كان يراها الحجاج في عبورهم للبحر الأحمر في الليالي القسرية ، فيتوهمونها جنية ترقص .. ولما كانت رحلتهم مرتبطة بالحج وزيارة الرسول فتصبح عروسة البحر وعروسة المولد ، تؤديان وظيفته تكاد تكون واحدة .. وهي مناسبة سعيدة ورقص مرتبط بالفرح والسعادة في ليالي قسرية ، التي لجأ اتصالها المباشر بالاختصاص الجنسي .

ويعرض المؤلف أيضا لأنواع أخرى من العرائس . عروسة الحسد أو عروسة الخشب ، وعروسة الزاوية والنفقة وعروسة الأطفال .. وهناك أيضا .. عروسة أحد السعف وعروسة القمح وعروسة الخماسين وعروسة الجامع والبرقع والسك .. الخ .

ويدرس كاتبنا عروسة المولد وعلاقتها بالجسم والفن .. ويرى أن عنصر الخط ، وهو ما يحدد الخطوط الخارجية للشكل العام . مثلا أصدق تشيل في العروسة .. وكذلك التماسك والترابط والتكتل ..

كما أن العروسة مظهر تلخيصي لجمال الطبيعة فرشاقة
الخصر ترمز للنسق الجميل في كل شيء طبيعي ، والألوان
والزهور استجابة للطبيعة ، وفكرة العروسة نفسها
تلخص معنى الحياة .. وبذلك يمكن أن تكون عروسة
المولد كزهرة اللوتس المصرية .. كل منها يلخص
تاريخا وأسطورة وجمالا .. كما أن الصفة الغالبة في
عروستنا ، هو عنصر اللون الذي يؤكد الجانب
الرمزي .. فهي عنوان النور والحياة .. وعلى الرغم
من كثرة الألوان في العروسة ، إلا أنها وزعت توزيعا
متجانسا متزنا .. ورغم أن التعبير في عروسة المولد
ينحصر في اللون وفي الوجه مركز الحس والبصر ،
إلا أن الحركة واللقاء في مواجهتها بكليتها للأمام ورفع
يديها للسلام ، وما عليها من رموز .. تحمل التعبير
العسيق للحياة .. ويتناول المؤلف .. العروسة ، في مجال
التربية الفنية بين موضوعها وارتباطه بالتقاليد والتراث
ودراسة البيئة الخ .. وعندما يدرس وحدة عروسة
المولد في الفن الاسلامي ، يرى انه لا ينبغي أن تنفصل

عروسة المولد عن هذه الوحدة نفسها ، لأنها من طبيعتها
ومن يئتها * * وهي ترتبط بالتراث الاسلامى الكبير
كجزء من الزخارف فى الخيام التى تظللها ، وهي ترديد
لنفس اللعب الاسلامية فى الفخار أو العاج أو الخزف
أو غيرها * * ويحاول الشال ان يستكمل صورة عروسة
المولد فى رمزية تماثيل الحلوى الأخرى كالجمل
والحصان والهدد والطاوس وغيرها * * عارضا
أيضا لطريقة صناعة العرائس واللعب المصنوعة من
الحلوى *

لوتس - يناير ١٩٧٢

تطور النقد المسرحي في مصر

أحد جوانب أزمة النقد عندنا اليوم ، قلة البحوث التي تهتم بالكتابة في وعن الفن النقدي وخاصة من خلال أعمال غير معاصرة .. ولذلك فان اخراج السيد حسن عيد لكتابه « تطور النقد المسرحي في مصر » « عسلا جديرا بالتشجيع .. ويحاول مؤلفنا بعد مقدمته وتشيده ان يعرض في فصله الأول للمسرح المصري فنيا ووظيفيا من قبل الحملة الفرنسية حتى عام ١٩٢٧ .. ثم يعرفنا في فصل تال بالفن المتخرجني في

الشام وجهود مارون النقاش وشقيقه نقولا وابن أخيها
سليم ، ملتفتا الى الخطرات النقدية الساذجة التي بدأت
تواكب الفن الوليد ، والتي أخذت تقترب شيئا فشيئا
وفي مهل شديد من الفن النقدي الحقيقي * وظهور
سليم البستاني الذي يعده باحثنا أول ناقد فني عربي
للمسرح ** وينتقل المؤلف في الفصل الثالث الى
بواكير النقد المسرحي في مصر ، ويقتصره على يعقوب
صنوع ، الذي يعده قبل كل شيء رجل مسرح يعرف
الالتزام بمعناه الدقيق ، وما دار حول مسرحه في
الصحف المصرية الفرنسية من اشادة وهجوم ** وعندما
يعرض حسن عيد للصحافة ومسرح الشاميين في مصر
يتقسم الفرق التمثيلية بالنسبة لذلك الى ثلاث ** أولا
النقد في عهد سليم نقاش وجوقه بكتابات جريدة
الأهرام والمونيتور اجبسيان والصحفي سليم حموي ،
والفترة الثانية تشمل النقد أيام فرقة يوسف خياط ،
والثالثة في عهد القراحي والقباني واسكندر فرح **
ومن الذين تعرضوا لنقد المسرح في هذه الفترة

الأخيرة ، عبد الله النديم ومحمد المويلحي والناقد
المتخصص فرح أنطون . ويستمر المؤلف في الفصول
الثلاث التالية في متابعة عرض نقده مسائرا وجود الفرق
الفنية ذاتها ، فالفصل الخامس يهتم بالمرح الغنائى
ببطله الشيخ سلامة حجازى وناقده خليل زينه ،
والسادس يتناول المسرح الجدى وصاحبه جورج أبيض
من ثنايا أكثر من صورة ، فمعركة نقدية صغيرة تقوم
بين محمد كامل البندارى وبين فرح أنطون ، ومذكرات
مشكلة هي مريم سماط ، وتجمعات أهل الفن فى المقاهى
والمنازل والتي يسميها الباحث ندوات فنية يسرف فى
وصفها الى درجة قوله : « تربعت هذه الندوات على
عرش النقد فترة من أدق فترات المسرح المصرى » !
ثم ينتقل المؤلف فى الفصل التالى الى المسرح الفكاهى
فى كلمات خاطفة ليتفرغ للناقد محمد تيمور . . وينتهى
هذا الباب بكلمة باحثنا عن طلائع النقد الحديث من
عام ١٩٢٢ - ١٩٢٧ والصحافة الفنية وألوانها وكتابها ،
مترجما لعبد المجيد حلمى ونقده ، مشيرا الى كتابات

حنفى مرسى وجمال الدين حافظ عوض ومحمد على حماد وفكرى أباطة ومحمد التابعى .. ويحاول دارسنا أن يستجمع آراء المتناثرة السابقة فى الباب الثالث الذى يشمل ، مستويات النقد .. وعندما يتحدث عن عنصر آخر هو اتجاهات النقد وأهدافه يبعد تماما عن الفترة التاريخية التى يتناولها ويولى وجهه بلا سبب واضح شطر مسرح اليوم ووجهة نظره فيه ، ولكنه يعود فى الفصل الثالث الذى يعرض للنقد وموقف المثلىن والجمهور منه الى قواعد ثانية !

والطابع الأول المميز لهذه الدراسة هو الحساس الشديد ، هذا اللون من الانفعال المسرف الذى يضع ملامح موضوعية البحث ويطمس الحدود الدقيقة فتتلاشى أبعاد الأشياء الحقيقية التى تتحول بذلك الى كائنات لعب بها الزيف والمبالغة .. كما صنع المؤلف مثلا بنجيب الريحانى وهو يقيم منه بطلا وطنيا عظيما فى أعقاب ثورة ١٩١٩ .. كيف ؟ يقول السيد حسن عيد ان مجرد نجاح الانجليز فى قمع هذه الثورة ، يغنى ..

استحكام الأزمة الوطنية ، والحكم بانتهاء البرجوازيين
- يريد الشعب الذي قام بالثورة - وفشلهم في معترك
السياسة ، والحكم باعلان الملكية ، وتربع الاقطاع في
دست الحكم .. هذه العوامل جميعها ، لا اعراض
الجمهور عن الفن المسف الذي كان الريحاني يقدمه
في ذلك الحين من فرانكو آراب وغيره ، جعلت الريحاني
» يغص بمرارة الصدمة التي تسكته وتحد من نشاطه
وتكبت حريته ، و .. يهاجر الى أمريكا « ! ولا ريب ان
أحد بواعث هذا الحماس المزيف ، مسألة المعالم التي
يستشرفها السيد عيد في العالم الذي يريد اكتشافه ،
نتيجة خطواته القليلة داخل دائرة البحث .. فباحثنا
لم يشأ ان يجهد نفسه كثيرا فأكتفى بإيسره ، وليس
أدل على ذلك من اغفاله مثلا الكثير من المراجع وخاصة
القديمة مستعيضا عنها اذا اضطره بحثه ، بكتاب
حديث - نسبيا - معروف للدكتور يوسف نجم هو
» المسرحية في الأدب العربي الحديث « وكفى الله
الدارسين شر الارهاق .

والانعكاس الآخر لحماس صاحبنا ، هو ثورته على
الاستعمار والاقطاع في القاضى والملاّن ، حتى فقدت
هذه الثورة طعمها وأصالتها وجديتها ، فما أكثر ما ردد
المؤانف مثل ألفاظ .. المسارح المصرية والفرق الغنائية
التي ارتبطت بالاتجاهات الاقطاعية وميول الطبقة
الارستقراطية ، وكأنها أغنيته المحببة التي لا يكف عن
الدندنه بها في ساعات صحوه جميعا ، حتى لينمكن
القول أن مؤلفنا من هذا الصنف الذى يعمل على
تخفيف المسئولية عن الشعب ، ملقيا اياها في اصرار
ساذج غير ذكى على قوى غير منظورة مثل القدر
والأخلاق أو شديدة البعد كالاستعمار .. وقد جعله
هذا الحماس الزائف يتعصب لرؤية بعينها ، فيسقط
متعمدا ما يمكن أن يكشفها .. كما في ترجمته
لمحمد تيمور وهو يصف محاوراته المنظومة بقيمها
ومفاهيمها البخارية الطافية فوق ذوامات الأحداث
كالفقايع كما يدعى ، متجاهلا تناول رائدنا لقضايا
الفقر والعدالة الاجتماعية في هذه المنظومات نفسها وفي
قصصه أيضا .

واذا كان الحماس قد عمل على اهتزاز بعض
جوانب الدراسة ، فان هناك شيئاً آخر فعل نفس
الصنيع ، وهو اصطناع المبررات عن فهم وغير فهم ..
وكأن المؤلف من هؤلاء الذين يعتقدون بسذاجة وهم
في مقاعد المتفرجين ، ان لابد لكل عقدة من حلال ..
وهذا الاصطناع أبدى دارسنا في صورة كاتب غير
جاد لا يحترم بحثه ، ويختار السطوح القرينة أو غير
الدقيقة في تناوله .. فهو يرى مثلاً ان الفرائكو آراب
الشائه الذى قدمه الريحاني وغيره ، كان يتناسب تماماً
مع اضطراب نفسية الشعب الممزق المنهار في فترة
الحرب العالمية الأولى .. أى بمعنى آخر ان ظهور هذا
اللون السخيف المتهافت من « الفن » ضرورة ملجئة
وحاجة ملحة ليس الى عدم حتميتها من سبيل ! وهكذا
تنقلب الآية ويدور القارئ في حلقة مفرغة ازاء افتعال
التماس المعاذير للأشياء ، لتصبح أو لتبدو هذه
المعاذير وكأنها أصول الأشياء ذاتها ! وفي قليل من
الأحيان نجد شيئاً آخر يكاد يناقض سابقه ، وهو

تسجيل باحثنا لظاهرة ما ليقفز من مجرد هذا التسجيل الى خاتمة مفاجئة ! كما فعل وهو يتناول قيام المسرح العربى فى عام ١٨٧٠ على مسرحيات تقدم كما يقول للاقطاعيين وسراة القوم ما يريدون متجاهلة احتياجات الشعب ومطالبه .. انه لا يحاول ان يعلل هذه الظاهرة كاشفا بواعثها ، ولو فعل لوجد ان هجومه فى غير ميدان ، وان طبيعة الأشياء تجعل مضنون هذا اللون الفنى الجديد الوافد من أوروبا يتشكل بالطبع حسب طبقة وأمزجة « رعاته » الارستقراط الذين أشرفوا على قيامه فى بلدنا ، ولا غرابة أيضا فى حدوث ذلك ، فأكثر الفنون نشأت أولا برعاية أصحاب القصور .. لماذا تنهرب من الحقائق التاريخية ؟ ! ومن الأشياء التى عملت على اهتزاز صورة البحث أيضا ، عدم ثبات الأرض التى يقف عليها الدارس ، فهو لم يحفل بالتأكد من مدى صلابتها قبل أن يفكر فى البناء .. ولعل أهم مواد الأساس التى افتقدتها المتلقى ، غياب المستوى الفكرى والثقافى لمواطنينا الذين وفد عليهم هذا الفن الحديث .. المسرح ، فبادت

الأشياء بلا جذور وبدا المسرح منبت الصلة بمشاهديه ،
ويقوم أسلوب التناول أيضا بدوره الكبير في هذا
الاهتزاز ، فالأستاذية الفاقعة هي التي يطالع بها مؤلفنا
القراء .. وذلك باستعراض عضلات ثقافية جوفاء
شديدة الاستخفاف بالمحاولات النقدية وخاصة الرائدة
منها ، مثلا .. والنتيجة عدم اطمئنان القارئ بصحة
أو جدية ما يلقي اليه .

والسؤال بعد هذا كله .. ماذا يبقى اذن في
« تطور النقد المسرحي في مصر » ؟ !

الأدب - نوفمبر ١٩٦٨

محمد اقبال وشعر فى العشق الالهى

ما أكثر ثرثرتنا وأقل عملنا .. تتحدث طويلا عن
ضرورة تأكيد علاقاتنا مع الدول الاسلامية مثلا .. هذه
العلاقة النابعة من الدين الذى يجمعنا ، ورغم ذلك
لا نفعل شيئا فى هذا السبيل ! لأن التخطيط ينقصنا ..
وحماس أكثرنا زائف ! ونتيجة هذا ، لا يعرف القارىء
بل المثقف العربى المعاصر شيئا عن الحياة الفعلية فى
البلاد الاسلامية اليوم أو أمس .. بينما كان هذا
المواطن نفسه فى القرون الأولى للهجرة على اتصال

دائم بثقافات هؤلاء الذين يشتركون معه في دين واحد
رغم انهم لا ينطقون بالضاد .. ويكفى انا حتى اليوم
لا نسلك مكتبة كاملة لأعمال الشاعر الباكستاني العظيم
محمد اقبال ، الذي يترجم له عن الفارسية د. حسين
مجييب المصرى هذه الأيام كتابه الذى أصدره وهو
« فى السماء » .

وهذا الديوان الذى تقدم يعد من أهم كتابات
اقبال التى تبلور جانباً هاماً من فكره ، وتعكس موقفه
الايجابى من الدين الاسلامى ونزعة العشق الالهى ..
فهو يرفض أن يكون هذا العشق أو الوجد السماوى
ملمحاً يكتفى بالابتعاد عن البشر والانزواء فى موقع
قصى فى الزمان أو المكان .. ان اقبال يعد هذا
تهالكا وتفسيراً مغلوطين لمفاهيم الاسلام ، فهذا الدين
يدعو الى اليقظة والصحو لا الى التهويم أو حالة
السكر كما يظن بعض الصوفية .. ان الضعف
والاستكانة والاستسلام وما أشبهه ، أشياء ينكرها
الروح الاسلامى ، ومن هنا جاءت كلسته المعروفة : ان

الشعر الصوفي ظهر زمان الضعف السياسي للمسلمين •

انت ان لم تفلح الأرض الجديدة

لم تنل ما كنت تبغى من رغبة

لقد وجد اقبال في الدين الاسلامي ما يبحث عنه
من المبادئ الحرة التي تشكل العيش الذي يليق
بالانسان الذي كرمه الله •• هذا الانسان الذي يقول
عنه شاعرنا :

كل علم كل فن كل دين

لا تكف عن طواف حول طين

ويكتشف أيضا انه دين الأقوياء لا الضعفاء
» ديننا والعرف في تلك الحياة ، برهة كالليث لا عاما
كشاة ! « (ص ٢٨٧) ، ويعجب لما تثيره هذه العقيدة
السماوية في الوقت نفسه الذي يتهالك فيه مسلمو
اليوم على أنفسهم •• فيجمدون متخاذين لا يواكبون
الحركة العلمية ، رغم تعظيم دينهم للعلم •• ويصور

فناثنا العظيم في احدى قصائده الرابطة القوية بين
الدين والعلم في ارتفاعها وهبوطها معا :

عزة الدين بعلم وبجهل ذلة

دين جهال كزهر الشور قد جاب القفارا

وفي قصيدة أخرى هي « ابدالى » يناقش اقبال
أبضا قضية العلم في شرقنا العربى والاسلامى ، ويسخر
من هذا الشرق الذى اكتفى بالتقليد والسخافات ..
فيظن مثلا ان قوة الغرب ترجع الى مطرباته ورقص
الغوانى العاريات ! بينما تكون : العلوم والفنون سره ،
وبصباح لديه نوره :

ان ملكت الفكر هذا الفكر حسبك

كل شئ عنه ما يغنيك ، طبعك

ومن منطلق هذا المفهوم القومى للاسلام الذى
يحيط كل ما يتنفس المسلم سواء في حياته العامة
أو الخاصة المندمجة في الذات العليا ، بعلامات الصحة

والقوة .. يصل تصديق هذه العلاقة الى .. » من
تاظى عشقه من حسن ذات ، سيدا أضحى لك
الكائنات » (ص ٢٩) •

وهكذا أيضا نستطيع أن نعد هذا الديوان كله ،
مناجاة مختلفة الصور ، الى الله .. تستوعب ضعف
الانسان الى الخالق :

عشت ما قد عشت لكن في الفراق
اهدنى رباه مزرق الرواق
افتحن كل باب لى هبالك
واجعل الطين نجيا للسلائك
هاك سدري فيه اشعل لها
ودع العود واضرم خطبا

ولاشك ان الاسلام قبل أى عامل آخر ، هو
الذى دفع شاعرنا الباكستاني الى استيحاء الأرض
العربية في كتاباته وفي هذا الديوان أيضا .. فبجانب

التراث الفارسي ، فان القاريء يلتقي بهذه الاسماء ؛
زهير بن أبي سلمى ، قيس بن الملوح ، عمر بن الخطاب
وغيرهم .. ونستطيع أن ندرك حجم هذه العلاقة
التي تربط فناننا بروح العرب ، اذا تتبعنا تناوله لهذه
العلاقة .. ووجه للنبي محمد ، حتى ليقول في قصيدته
« كلمة الى الجيل الجديد » :

وتزيد حرقه كانت بصدرى
فلأيام النبي كان ذكرى

وأثوب من زمانى الحاضر
لا غيب فى الزمان الغابر

ويقول اقبال فى قصيدة أخرى هى « ظهور
درويش فى السودان » :

أمة الايمان ، يا سود الجلود
منكم استاف عطرا المخلود

ولا يقف اهتمامه الكبير عند هذا الحد ، بل تجده
يغير عن شديد ألمه وهو يجد العرب على حالهم من

الضعف والفرقة والاحتلال ، فيتساءل بكلمات تنبض
بالأسى :

فالا تجهلون سيركم
وتولون سواكم أمركم

ليت شعري هل تخافون البلاء
البلاء كان للمرء الصفاء

وليست الشخصيات العربية هي التي تلوح وحدها
في قصائد الديوان ، فهناك أيضا أسماء فارسية وتركية
وأوربية ، وجد محمد إقبال أنها تشارك في اصفاء ظلال
على بعض ملامح شعره هذا ، مثل جلال الدين الرومي
وجمال الدين الافغانى وتولستوى *

واذا كانت الأرض ترتبط في مفهوم شاعرنا الكبير
بالسواء ارتباطا وثيقا ومتداخلا ، فلم يكن من الغرابة
أن لا يخلو العشق الإلهي من هموم الإنسان الحياتية
والمصيرية أيضا .. ولم تكن هناك قضية تلح على الأمة

العربية والإسلامية في الشرق مثل الاستعمار الأوروبي ،
الذي يسيطر على أراضيها وتقاسي جماهيرها منه
الاهوال .. هذا الاحتلال الذي يقول فيه اقبال :
ان الاستعمار منه كل نكسى ، يا له ليلا يريد حجب
شمس (٢٩٤) •

وهكذا لم يملك محمد اقبال الا أن يعرض لهذا
الجانب ، كما فعل في قصيدته الشرق والغرب
أو الشيوعية والرأسمالية وغيرهما فيقول :

ان أهل الغرب أفلاكا اضاعوا
طلبوا الروح بطن حين جاعوا
ويتول في قصيدة أخرى وهي « الحكم الالهي » :

يسحرون ، خادع دهر خلدعهم
من شعوب الأرض كان نردهم
يكشف السر جليبا قولنا
سلعة نحن وهم تجارنا

ونفس الاتهام لجده في قصيدة « الحكمة خير
كثير » :

سار أهل الغرب يضيئه اللهب
لذة للسطو والغزو استطابوا

ويطبع الجو الدينى والصوفى الكثير من الجواب
- مهما بدت رمزية تعنى البعيد لا القريب - التى
يعالجها شاعرنا ، حتى فى هذا المجال الذى نذكر وهو
مهاجمة الغرب المحتل .. فيشبه اقبال تسلط أوروبا
الاستعماري ببطش ابليس الرجيم ، كما صور فى
القصيدة السابقة أيضا •

ولقد اختار اقبال لهذا الديوان أن يكون رحلة
فى الزمان والمكان ، تطوف به الأفلاك المختلفة من
القمر وعطارد والزهرة الى المريخ والمشتري وزحل ،
ومن سياحة النجوم الى ما وراء الأفلاك .. ملتقيا
بالإخيار والأشرار والحكام والعلماء .. وهناك شيء
آخر أعطى « فى السماء » نكهته الخاصة ، وهو ما لجأ

اليه شاعرنا الكبير من الحوار * حتى بلغت بعض
القصائد مقاطع مسرحية ، كما في فصل « فلك
المشتري » •

ومع انتهاء صحبة كتاب اقبال ، تبقى كلماته في
الوجد الالهى ماثلة باقية :

هل يتيح العشق يوما عزلة
انه يحسد منه مقلة
كان في البدء الرفيق والطريقا
ثم يمضى بعد أن ينسى الرفيقا
(ص ٢٩٣)

قد رفعت الستر والستر انطوى
ارهب الوصل وتبكينى النوى
(ص ١٣٩)

الزهور - أكتوبر ١٩٧٣

عصام الغزالي وديوان الانسان والحرمان

ينبثق النشاط الثقافي الحقيقي دائما من الداخل ،
اما هذا الذي يستعار من الخارج ، فلا يمكن له ان
يعمر طويلا لأن للزيف باعشه غالبا .. وفي هذه الأيام
نجد أن الاعتماد على دور النشر الحكومية خف ضغطه،
وأيا كان السبب ، فقد تضخمت ظاهرة الكتب التي
تطبع على حساب أصحابها .. ولكن الجدير بالالتفات
حقا هو ما يخفيه صدور ديوان « الانسان والحرمان »
لعصام الغزالي ، من اهتمام اتحاد طلاب كلية الهندسة

بجامعة القاهرة ، بطبع انتاج أحد أبنائه في كتاب أنيق
رشيق .. مساهمة أصيلة في تشجيع أصحاب المواهب
الأدبية والفكرية من طلبته .. وهي انتفاضة ثقافية من
طلاب متخصصين ، يبدوون كثيرا وكأنهم أبعد الناس عن
النشاط الثقافي الفعال .. هذه المبادرة الرائعة ،
ما أجدد باتحادات الكليات جميعا أن تتمثلها وتشارك
فيها وبذا تساهم الجامعة بطلابها في التيارات الثقافية
والأدبية مساهمة فعالة ، مستغلة أموال الاتحادات في
بعض مواضعها ، بدلا من مساربها التي تفضي عادة
الى البحر و .. البحر لا يشبع *

ولعل أول الأشياء التي تصافح القارئ في ديوان
شاعرنا الشاب ، هي وجدانياته .. وأغلب هواه حزين
فاشل يبعث في قلبه الوخز ويطوى ضلوعه على الأسى ..
وينتهى به الى الضيق بالحب والمرأة ولعن « حواء »
الشريرة ! فالحب وهم لا يفرخ في رطوبته المنى .. وفي
قتيدة أخرى يردد :

ولى عالم شمسه مظفأة

تجاهلت فى عزتى مرفأة

سيحيا شيوخى يتيم الجنان

واسعى وحيدا بغير الحنان

واقضى حياتى بدون امرأة !

وفى غرام آخر يحاول أن يبرر فشله .. فهو لم
يرع عندما خانت ولم يجفل ، فقد كانت على هامش
حياته كما مهملا ! .. كنت اى خامة .. بئس أن تجهلى
انك الفأر فى بحثى المعملى !! واذا كانت أبيات الشاعر
تحمل تبريرا مقنعا أو غير مقنع ، فهى ليست خالصة
للهمام والوجد والضنى .. فهى تحمل أيضا لمسات نقدية
سريعة للمجتمع من خلال الحب فى أواخر الستينات ،
مثلونا أحيانا بارومانسية .. والحب اليوم همس يرخى
أهداب الحلوات .. الحب فراش يعرضه فى الشمس
جميع الشرفات .. ومثل هذا الحب يساع أحيانا
بقروش ، وصاحبه ضحية مسكينة تستأهل الرحمة ..

ضحية المجتمع الظالم .. أو بلفظ آخر ، ضحية العصر
المزيف .. عصر الصناعة الاجرب ! « وأنا الفريسة
وافترست ، أنا القتل المتهم » .. ولكن هذه العواطف
الرومانتيكية الحاملة ، لا تجعلنا نغضى عن بوهيمية
الشاعر .. أريد منك الذى يريد الرجال من بذك
الطرى ! وفى قصائد أخرى تعلو نبرة الجنس مثل
« رسالة الى الشقة المجاورة » أو « شاعر وداعرة »
و « الساحرات » وفى قصيدة « انى اعترف » يسجل
هذه الكلمات .. أنا اشتيهك لمخدعى .. الجنس جوهر
مطمعى ! ورغم الفشل فى الحب ، فان ايمانه به كإنسان
وشاعر لا يتزعزع . فالحب مدرسة تلميذها ملك ، مادام
يذرسه .. خريجها فان ! وهو أيضا نجم دنيانا الحانى .

فانى ضعيف حيال الجمال

سجين .. وزنزانتى واهية

ياعبون الغيد ان الشعر أضحى عبد نظرة

صرت أهوى ألف أشي كل يوم ألف مرة

ويلقى تمرد الشاعر بظله على ديوان « الانسان
والحرمان » .. فصاحبه يرى أن جيله مقطوع الصلة
بالحياة ، وبسعى أدق بالمبادئ .. فالجيل الماضى
عاش فى خواء من المثل الا الرياء ، وهذا ما أوجد الهوة
السحيقة فى رأى عصام ، التى تفصل بين الجيلين :

أنا الجيل اليتيم أبوه حى
وفتركه ميتم الاقتداء
احدق لأرى من يحتوينى
بنظرة حادب تحمى بنسائى
وأفتقد الهداية اذا أراكم
على نفس الفلاة بلا اعتداء

وهذا ما جعل طريق جيل الشباب على حد قول
شاعرنا ، كله وحل وصخر .. ولا عجب فقد أنبتة جيل
ثرثار منافق ، على شواربه آثار تقيل الحذاء ..
ولعل الغزالى ساءه الا يتمتع جيله مرة واحدة بكل

الأشياء التى يستمع بها جيل الكبار ، بغض النظر عما
يوجه اختلاف السن ، فيقول :

تعيون المراهق ان تلوى
وهمكمو مضاجعة النساء !

والجيل القديم عند شاعرنا ليس بلا مبادئ
فحسب ، بل هو قاسى متمزت قد قلبه من حجر ، حتى
وهو يربى أولاده .. وفى قصيدة « نبي صغير » التى
استوحاها من نبأ نشرته الصحف عن طالب بنهائى
طب انتحر ، لأن أحدا لم يمنحه الحب والحنان ..
يقول عصام الغزالى :

قلوب اذا لامست بعضها
تولد فى الفوهات الشرر
رأى عالما ليس فيه ابتسام
ووجدانه ضيق مختصر

فغنى ليفزع من نومه ضمير العبيد لقرع الخطر

وليست مهاجمة الجيل القديم ، هي كل ما يبلور
تسرد الشاعر .. فهناك أيضا الأسلوب المادى الذى
تنطبع به الأشياء وحاجات البشر ، والجنود الذى أصاب
الانسان وينعكس فيما ينتج من ألوان التعبير كالشعر
مثلا .. حتى الشعر أصبح نضه نفس الجميل ..
وبتساءل صاحب « الانسان والحرمان » عن الموقف
الذى يجب اتخاذه ، هل يستير مع التيار ويمزق قافياته ،
على عجل ، مبعثرا النبضات فى شعر مختزل ، أم يجابه
عوامل الانحطاط والقيود ويثد اثارها ؟ ويختار قدم
الدلة للحروف .

يا قامة الحرف النفيس المشرع لن تسجدى أو تركعى

وهذا الموقف يستوعب انشاكل والمضمون معا ..
فخاف الأسلوب الفنى الشائر ، يكسن الصدق وأمانة

الكلمة والشجاعة * * « من جرأتى وشجاعتي سأسير
عريانا وتظهر عورتى * * لا من جنون أو خبل ، فلقد
سنت وان أكون * * شيئا يضيعه ويحميه الستار
إذا انسدل » * *

وعصام الغزالي الذى يعيش أحداث بلاده ،
يحاول أن يترجم هذه الأحداث شعرا وطنيا * * وإذا
كانت معركتنا الأولى اليوم ، هي العدوان أو الاحتلال
الاسرائيلى * * فقد تكرر تناول شاعرنا لهذه المعركة
أكثر من مرة * * فى أكثر من شكل * * فاذا كان هذا
التناول يبدو فى صورة تسجيلية ، كما فى « آيات فى
النار » و « للبيت رب » وهما عن حريق المسجد
الأقصى ، فهو فى « مع القادم رسالة » يستخدم الخيط
الدرامى * فالأسرة تنام ما عدا الأم التى لا تدرى سر
سهادها ، وان أحسته مبهما ضبايا * * ولا يلبث أن
يرن الجرس ، وتفتح الباب لتستقبل ابنها الجندى
القادم من خطوط القتال ، حيث المعانى هناك عليها
الجلال * * وتستقيظ الأسرة مستقبلة مهتة * * .

ويقدم المقاتل العائد الى أخته هدية .. خطابا تقرأه ..
وأغلب الظن ان هذه الأخت تعرف العبرية ، اللغة
التي كتب بها الخطاب .. هذا الذي وجدته مقاتلنا مع
عدوه الاسرائيلي الذي لم يكمله ، لأن المعركة المصرية
فاجأته .. وكلمات الخطاب تحمل قلقا واهتزازا بمدى
المكاسب التي يأتي بها العدوان .

ولكن هنا الموت غول قريب

ففوقى غيوم وتحتى لهيب

وتتري صور شعرية طريفة مثل .. وعيني تلوذ
بجار يلوذ بعيني ، فيفزع منا الوجيب ، أو .. اذا
احتك فخذى بفخذ الزميل يقهقه من طلقينا الأثير !

وشاعرنا لا يضع قيودا على نفسه فيما يكتب
وما لا يكتب ، فهو يعبر عما يحس وما تجيش به
أعماقه .. يرود مختلف المجالات ، ولا يقف به سنه
عندما يناسب الشباب ، بل يحاول أن يتحدث عن التوبة
والعطف . الالهى ومولد المصطفى و .. يقول فى احدى

قصائده وهي « على باب الله » وقد كتبها في أواخر
عام ١٩٦٤ :

وعلى باب عطفك قلب يتوب
ايا من هديت فتابت قلوب
تركنا الذنوب وكانت ثقالا
وفي روضة الله تلقى الذنوب

وقريب من هذا ، ما يلتفت اليه القارئ ، من ميل
عصام رغم صباه وشبابه ، الى أن يبدو دائما في صورة
الرجل الحكيم صاحب التجارب ، الذي يعتصر خبراته
من الحياة في كلمات نافعة للآخرين ، الذين لم يسروا
بمثل أيامه وتجاربه الحبلى بالدروس !

اننى الشاعر .. ضلت في شفاهى الابتسامة
منذ صارت حكمتى والنصح مدعاة الملامة
آه لو تدرون انى مثل زرقاء اليمامة

أبصر الأحداث ان بانت على الأفق العلامة

آه لو صدقتموني .. فأنا قصدي السلامة !

بقيت كلمة سريعة .. ان أحد عيوب هذا
الديوان ان صاحبه لم يقم بغربلته لينفض عنه غثه من
سمينه ، بل وضع فيه أكثر ما كتب بلا التفات دقيق
الى مستواه الا يكون تسجيلا احياة شعره .. ويكفى
أن يقول انه بدأ ديوانه بأبياته التي كتبها وعمره
سبعة عشرة عاما .

آخر ساعة - ١٠ يونية ١٩٧٠

الفهرس

طه حسين والمسرح	٣
طه حسين بين أنصاره وخصومه	٩
محمد عبد الحليم عبد الله ولقاءاته الادبية ١٣	
سندباد مصرى	٢٩
وعد الله واسرائيل	٣٧
ياليل ياعين مع يحيى حقى	٤٩
أسرار ثورة ١٩١٩ واعادة كتابة تاريخنا	
الحديث	٥٩
ابراهيم الوردانى ويومياته المصرية	٩١
أدباء مناضلون من افريقيا	١٠١

١٩٣

(دراسات نقدية)

- ١١٩ فريد الاطرش وقصة كفاح
- ١٣٧ الرقص الشعبي في مصر
- ١٤٥ عروسة المولود
- ١٦١ تطور النقد المسرحي في مصر
- ١٧١ . . محمد اقبال وشعره في الحبثيق الالهى
- ١٨١ عجم الغزالي وديوان الانسان والجربان

للمؤلف

١ - مواقف واتجاهاتك لنا

٢ - مسرح محمد تيمور :

٣ - مسرحيات زكي الوكيل والطلحانيما رقة شله -

٤ - وجوه قصصية قديمة وجديدة :

٥ - في القصة القصيرة :

المجلس الأعلى للفنون والآداب .

بالتفلا قملما قيسمدا قنيها ١٩٥

- ٦ - يوسف السباعى بين الأيام والليالى :
مؤسسة روزاليوسف - سلسلة الكتاب
الذهبي .
- ٧ - عالم يوسف السباعى :
المجلس الأعلى للفنون والآداب .
- ٨ - محمد السباعى :
سلسلة كتاب المواهب .
- ٩ - أجيال ضد الماركسية :
دار الاصاله للثقافة والنشر بالرياض .
- ١٠ - عاشق الحرية ولى الدين يكن :
الهيئة العامة للكتاب - سلسلة أعلام
العرب .

رقم الايداع ١٩٨٩/٨٥٨٠
الترقيم الدولى ٩ - ٩٣ ٩٢ - ٠١ - ٩٧٧

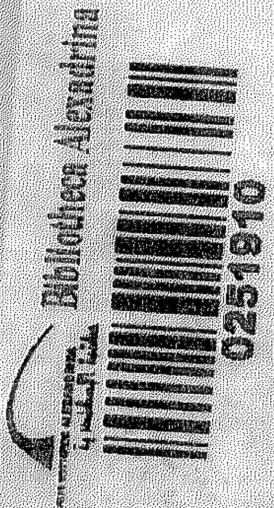
الهيئة المصرية العامة للكتاب

يحتوى هذا الكتاب على مجموعة من المقالات الأدبية في
مجال الفن والأدب .. مقالات تنبع أهميتها من طبيعة
موضوعها . إذ يتناول المؤلف جوانب مختلفة في حياتنا
الثقافية . المسرح واللقاءات الأدبية وكثير من العروض
الفنية التى تفجرت خلال السنوات الماضية ، تناولها
المؤلف بالنقد وتحليلها لطروف مجتمعا .
الكتاب القادم :

الإسلام والمسرح

تأليف : محمد عزيزة

ترجمة : رفيق الصبان



مطابع المهر

١١٠ قروش

To: www.al-mostafa.com